

РАДЕК

ЖУРНАЛ «РАДЕК» № 01 • ТЕОРИЯ • ИСКУССТВО • ПОЛИТИКА

РАДЕК

«RADEK» MAGAZINE • THEORY • ART • POLITICS

ПРОГРАММНЫЕ ТЕКСТЫ СИТУАЦИОНИСТСКОГО ИНТЕРНАЦИОНАЛА

“УГОЛОВНЫЙ КОДЕКС”, “ЗАГАР” ПОЭТИЧЕСКИЕ ЦИКЛЫ ДМИТРИЯ ПИМЕНОВА

ИСТОРИЯ РОССИЙСКОГО АНАРХИЗМА 1985–1997

ПОСЛЕДНЕЕ ИНТЕРВЬЮ С В.КОМАРОМ И А.МЕЛАМИДОМ

ДИАЛОГ М.ФУКО И Ж.ДЕЛЁЗА “ИНТЕЛЛЕКТУАЛЫ И ВЛАСТЬ”

“У большинства людей голова управляет языком; у Радека наоборот - язык управляет головой”

И.В.Сталин

РАДЕК

ЖУРНАЛ «РАДЕК» № 01 • ТЕОРИЯ • ИСКУССТВО • ПОЛИТИКА

РАДЕК

«RADEK» MAGAZINE • THEORY • ART • POLITICS



На обложке работа Дмитрия Гутова «Саша из Урюпинска»

Издатель
Сергей Кудрявцев

Главный редактор
Анатолий Осмоловский

Зам. главного редактора
Олег Киреев

Дизайн
Анатолия Осмоловского
и **Сергея Стулова**
при участии
Сергея Кудрявцева

Адрес редакции: 117333 г. Москва, ул. Вавилова, 48-237,
тел./факс: (095) 137-71-31, e-mail: gileia@glasnet.ru

Редакция
Гия Ригвава
Олег Мавроматти
Александра Обухова
Дмитрий Гутов

Publisher
Sergei Kudriavtsev

Editor-in-chief
Anatoli Osmolovski

Senior editor
Oleg Kireev

Design
Sergei Stulov
Anatoli Osmolovski
with the assistance of
Sergei Kudriavtsev

Editorial collective
Giya Rigvava
Oleg Mavromatti
Alexandra Obukhova
Dmitri Gutov

Отпечатано в ООО «Информполиграф». Заказ № 551

Цитата номера

«Теория - это ящик с инструментами. Ей нечего делать с означающим, она должна быть полезной. Должна функционировать. И не только для себя самой. Если никто ею не пользуется, начиная с самого теоретика (который тогда перестает быть теоретиком), значит, это наихудшая из теорий или это просто неподходящий момент».

Ж.Делёз

Анатолий Осмоловский благодарит Татьяну Хенгстлер, Клауса Хенгстлера, Дмитрия Галкина, Гию Ригваву, Алексея Веселовского, Милену Орлову, Сергея Сальникова за оказанную ему моральную, финансовую и техническую поддержку при подготовке этого номера журнала.

"Тот, кто выразит сожаление, что в интеллектуальную сферу внедряются такие варварские нравы, как те, что начинают устанавливаться, и будет взывать к смрадной учтивости, пусть знает, что я - один из тех, кто никогда не выйдет из начатой борьбы, удовольствовавшись несколькими шрамами на лице".

Андре Бретон

РАДЕК, 1997 -1998

Анатолий Осмоловский

КТО?

Редакция не представляет собой тоталитарно сплоченную секту с единой идеологией, эстетикой и методологией, закрытую для внешнего мира, занимающую некую "метапозицию", с высоты которой она "анализирует", "оценивает" и дает "прогнозы" окружающей социальности - наоборот, мы должны констатировать нашу слитность (но не согласие) с процессами в современной России. Эта слитность обеспечена прежде всего нашей бескомпромиссной критической позицией, которая, в свою очередь, возможна только при условии реализации фундаментального желания быть против и вопреки. Вот список общепринятых понятий, общественных институтов и социальных мифов, которые РАДЕК избирает объектами для своих атак: ВЫБОРНЫЕ ПРОЦЕДУРЫ ДЕМОКРАТИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВЕННОГО УСТРОЙСТВА, ПРАВА ЧЕЛОВЕКА, ЧАСТНАЯ СОБСТВЕННОСТЬ, ОБЩЕСТВО ПОТРЕБЛЕНИЯ, ГРАЖДАНСКОЕ ОБЩЕСТВО, ЮРИДИЧЕСКИЕ ЗАКОНЫ, ТЮРЬМА, СВОБОДА СЛОВА, АВТОРСКИЕ ПРАВА, ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ, КЛАССЫ, ПАРТИЙНОЕ ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО, ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ, ПОЛ, ПРОФЕССИЯ, ЛЕГИТИМНОСТЬ, ПРАВДА, РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ, РЕПУТАЦИЯ.

КОГДА?

Российский интеллектуальный контекст вызывает чувство брезгливости и омерзения. В основном он формируется представителями т.н. интеллигентской культуры, о которой когда-то точно сказал Ленин: "Интеллигенция думает, что она мозг нации, а на самом деле она ее говно". Эту культуру нельзя назвать даже академизмом. Академизм - это профессионализм, а интеллигентская культура имеет отношение к самому примитивному дилетантизму. Этот "мозг" насквозь пропитан мифологичными представлениями о Западе как беспроблемном рае, о капиталисте как справедливом ценителе и потребителе искусства, о рынке как точном измерителе состоятельности и успешности... Мы позволим себе усомниться в этих обывательских мифах (впрочем, сейчас в них уже начинают сомневаться даже апологеты демократии).

Другая сторона этой же культуры (не без претензий на актуальность) - так называемое Х-поколение. На самом деле, под этим Х-ом нам подсовывают тоже самое интеллигентское говно. Это культура дайджеста, которая может только каталогизировать, перечислять, составлять списки, но не понимать и анализировать.

ЗАЧЕМ?

Вначале философы пытались объяснить мир, потом они пытались его изменить, но основная задача философии, как видится она сейчас, в данный момент заключается в создании **несуществующего мира**, - мира, которому нет места, но который должен быть, должен быть во что бы то ни стало. Проектирование несуществующего есть радикальное изменение наличного. Одним из первых авторов, фундаментально изменивших конфигурацию социальности подобным образом, был К. Маркс. Сила Маркса не в его мифической научности, сила Маркса - в способности перейти от описания к формированию и концептуализации СВОЕГО ИНОГО. Маркс не был утопичным мыслителем, как это пытаются представить нынешние либеральные теоретики (обвинение в утопичности - это всего лишь риторическая фигура здравого смысла, само мышление утопично по своей сути, быть утопичным, т.е. невозможным - главное предназначение любого парадоксального мышления), Маркс был одним из тех редких авторов, кто смог преодолеть микрорепрессивные институты своего общества (школьное воспитание, постоянный поиск заработка и т.д.) и сформулировать альтернативный социальный проект, одну из возможных альтернатив.

Распад коммунистического эксперимента и следующая из этого распада иллюзия безальтернативности общественного развития таит в себе гибельную опасность.

Хаотическое движение героических одиночек некоторое время определяло общую культурную и политическую ситуацию и пыталось средствами тотальной индивидуализации заполнить возникшую пустоту. Деятельность известного поэта и художника А. Бренера стоит в этом ряду. Он был одним из пиков этого процесса (под словом "был" я не подразумеваю ни то, что Бренер "кончился", ни равно то, что сам процесс максимальной индивидуализации завершился). Однако необходимость Нового освободительного проекта очевидна. Этот номер журнала посвящен новым идеологиям - интеллектуальным конструкциям, которые могли бы в позитивном дизъюнктивном синтезе друг с другом сформировать концепцию этого освободительного проекта (в данном случае идеология не понимается в строго марксистском смысле как ложное сознание). Идеология - это подвижная система взглядов, позволяющая субъекту занимать ту или иную позицию, оценивать, понимать и реагировать.

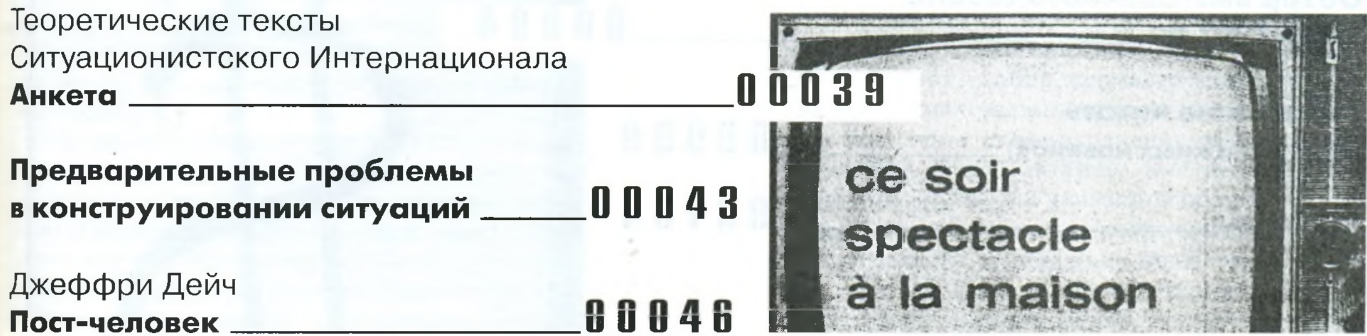
Представляя современное критическое сознание, РАДЕК видит возможности его развития в XXI веке, но если этому сознанию суждено уйти, то все буржуазные ублюдки и бюрократические мерзавцы всех мастей должны знать, что "мы уйдем, но так хлопнем дверью, что весь мир содрогнется".

БЮРОКРАТИЧЕСКИЕ МЕРЗАВЦЫ И БУРЖУАЗНЫЕ УБЛЮДКИ (*уверенным, ироничным голосом*): Знаем, знаем.
РАДЕК (*с безразличием*): Лишний раз напомнить не помешает.

ТЕОРИЯ ТРИ

ПОРНОТОПИЯ

СЫРОЕ/ВАРЕНОЕ

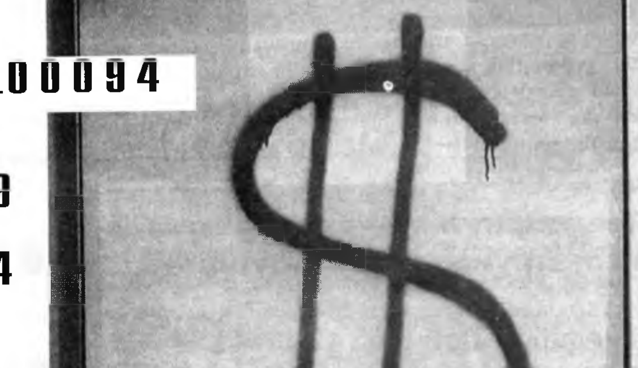


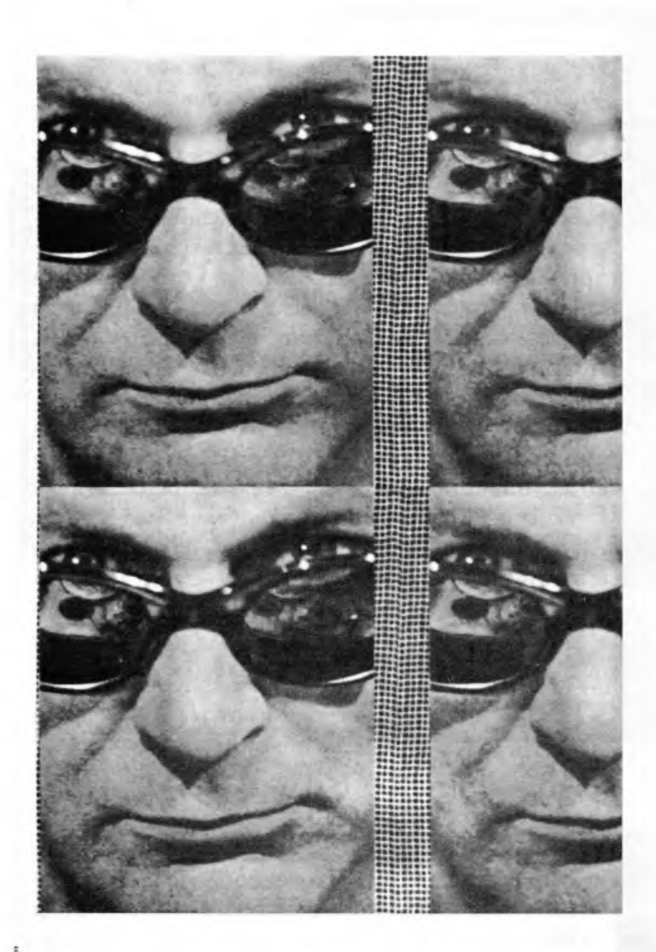


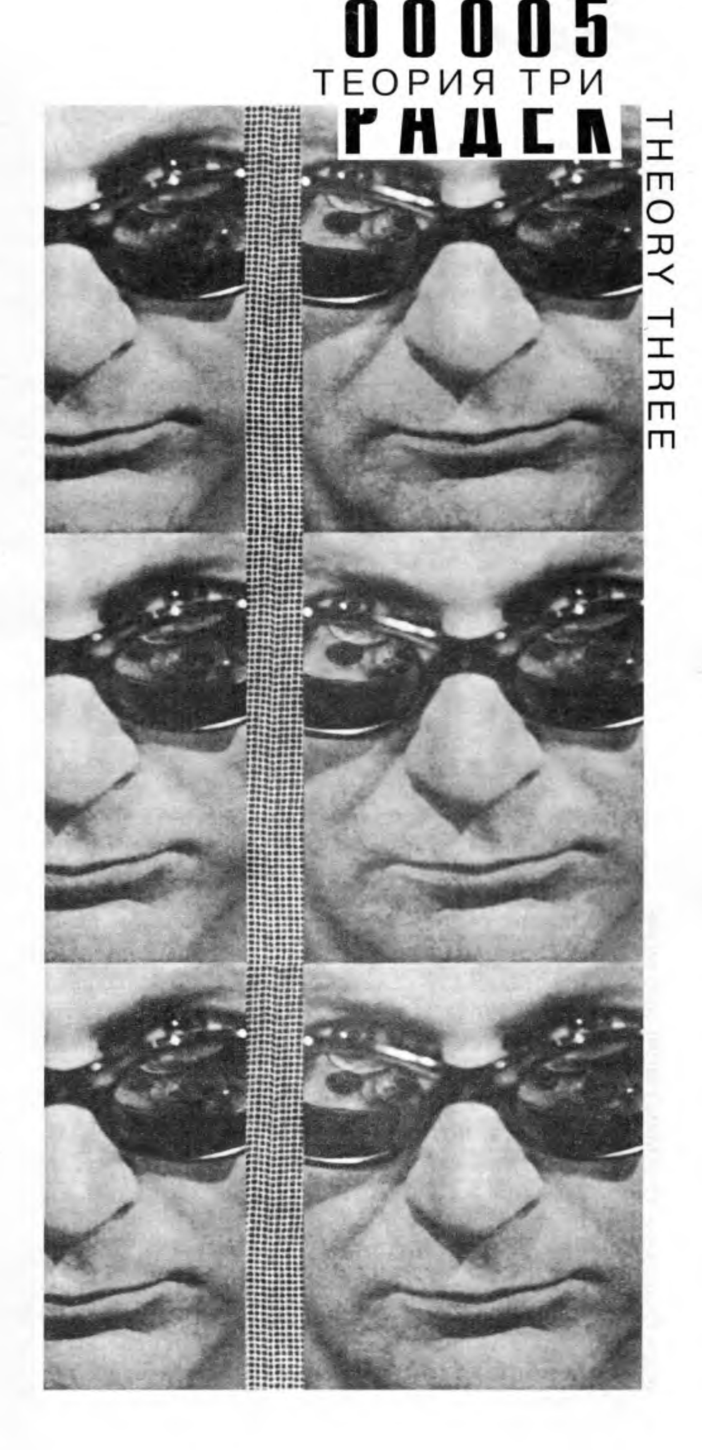




D. Pimenov "Mausoleum of the Rebellion"







D. Pimenov "Mausoleum of the Rebellion"

Дмитрий Пименов

МАВЗОЛЕЙ БУНТА

Общество принуждает субъекта охотиться за самим собой. Государственная власть вбивает в подсознание субъекта: "ты - там, где ты есть", "ты здесь находишься, следовательно, ты существуешь" и т.д. Тотальность культурного воздействия на субъекта проникает в подсознание посредством всех видов информационных сообщений: средства массовой информации, телевидение, дизайн (у каждого субъекта, вступившего в сферу массовой коммуникации, есть свой номер (например: номер телефона) - фундамент и каркас его самотождественного существования в этой сфере). Субъект вынужден постоянно выговаривать себя, так как подсознательной основой здравого смысла является формула "я говорю, следовательно, я - там, где я говорю".

Правовая система основана на единстве личности и ее действия (осуждают и наказывают не действие, а личность, совершившую это действие). Общественная ментальность мыслит личность как точку, являющуюся началом векторов действия субъекта. Любые нарушения этой структуры называются патологией и помещаются (физически или посредством языковой маркировки) в маргинальные области социума. Охота за самим собой, перманентное утверждение самотождественности служит удовлетворению инстинкта самосохранения общественной структуры. Любая попытка выйти за пределы собственного "я" как указанной обществом точки приложения векторов ментального подавления разрушает монолитное общественное устройство. На карте социума появляется некая область невекторного бытия, т.е. действия субъ-

екта, сбросившего с себя ментальную оболочку "я есть я". Эти действия имеют направления, но не имеют начала. Эту область можно назвать областью Ан-архии, т.е. отсутствия власти, т.к. власть базируется на точечной структуре субъекта, в Ан-архии же нет субъекта, поскольку он может быть в любом месте внутри ее.

Власть реагирует на возникновение Ан-архии незамедлительно и радикально: вдоль границ анархической территории создается мощное ментальное заграждение, общество нагнетает исследовательский ажиотаж вокруг анархической области и тем самым за пределы этой области попадает только трансформированная и социально легитимированная революционная волна бессубъектного бытия. Существование Ан-архии накрывается обозначениями "сумасшествие", "преступление", "чудо", и тем самым сфера бессубъектного бытия объявляется раздувшейся точкой, и общественная структура продолжает свое спокойное существование.

Как же ощущает себя носитель анархии, помещенный в ментально замкнутое пространство? Без-начальные векторы его действий отражаются от заграждений, построенных обществом и властью на границе анархии; они обречены на внутреннее хаотичное движение. Лишенный возможности получать извне и направлять вовне свои действия и потоки своей экзистенции, носитель анархии оказывается в зеркальной комнате, причем комнате, устроенной из кривых зеркал. Его преследуют изображения самого себя таким, каким видит его зритель. Анархист перманентно убеждаем в бессмысленности своего бунта, ведь бунт происходит в замкнутом пространстве, а его продолжение за пределами этого пространства контролируется коммуникационными фильтрами общественной структуры. Подобное воздействие на область Ан-архии вызывает клаустрофобию ее носителя и в конце концов приводит к его смерти. Общество мумифицирует миф Ан-архии и как закономерный результат всякой революции на карте истории возникает еще один мавзолей бунта.

Анатолий Осмоловский

1. Требовать ещё и ещё

Основа современной государственной власти - режим долженствования, который навязывается индивиду с детского сада, со школьной скамьи. Этот долг настолько тотален, что "...становится долгом существования самих субъектов. Наступает время, когда кредитор еще не дал в долг, но должник не прекращает возвращать, потому что возвращать - его долг, его бесконечный долг..."[1] Но на самом деле, не мы должны этой власти, но она должна нам. Не мы пребываем внутри государственной машины распределения и работаем как ее части, но она является одной из наших работающих частей. И как работающая часть она должна работать на нас. Удачную фразу Делёза можно перевернуть наоборот (для того чтобы что-то понять, все надо ставить с ног на голову) - власть бесконечно должна, ведь возвращать - ее долг, ее бесконечный долг. И в этом требовании нет места здравому смыслу, ответственности, патриотизму и т.д и т.п. Этот долг есть налог на легитимность, которую любая власть получает от граждан в качестве компенсации за признание собственной некомпетентности. Она должна нам не столько из тех законов, которые она формулирует, сколько из тех, которые она скрывает, но которые суть имманентны всей законодательной системе.

С нас берут налоги или платят гроши, а этот долг - наш налог, налог на легитимность. Что такое террор, гражданское неповиновение, забастовка, как не методы взымания этого налога?

Необходимо наметить основные принципы взаимоотношений с государственным властным механизмом. Для нового освободительного движения первым и определяющим императивом должен стать следующий: никогда не стремиться к захвату государственной власти, никогда не поддерживать и не идентифицироваться с абстрактным принципом Власти.

Чего больше всего желает власть как абстракция? Она желает быть желаемой. Желание захвата власти - есть глубинное желание всякой властной машины, которое она стремится внушить гражданскому обществу. Именно это желание подпитывает энергией любую государственную машину. Поэтому все силовые линии, направленные на свержение, изменение или запрещение существующей власти, в конечном итоге работают на эту же самую власть. Надо перестать быть "наемными работниками" у абстрактного принципа власти!

Подлинная революционная позиция заключается не в желании захвата власти, а в беспрестанном требовании с нее улучшений условий существования, творчества, сексуальной организации, увеличения свободного времени, отмены труда и работы и т.д. Причем, в большинстве случаев, эти требования могут быть выражены только посредством прямого политического насилия вне легитимности и наличного закона. Нужно выставлять заведомо невыполнимые условия и выставлять таким образом, чтобы власть, вынужденная их выполнять, переставала быть властью, т.е. теряла свои тотализующие амбиции и превращалась в катализатор производства желаний индивидов.

"Да и ÌÂÚ" - Â‰²· ËÌ È механизм

Нет, марксизм возник не как альтернатива буржуазному обществу и капиталистической модели развития, но как составная и движущая его сила. До сих пор актуален вопрос, заданный Тони Негри - одним из лидеров Красных бригад: "Не была ли революция 1917-го последней революцией девятнадцатого века, а ее необыкновенный всемирный успех, что рядился в одежды освободительных движений, - ничем иным, как логической уловкой капитализма и способом формирования мирового рынка?"[2]



Социализм стал для мирового сообщества - если воспользоваться постпозитивистской терминологией - внешним масштабом сравнения, т.е. выполнил роль самоутверждения капитализма, санкционировал его саморефлексию, которая может произойти только после дифференциации целого на составные части, сравнения себя с Другим. Социализм и капитализм в лице своих наиболее ярких репрезентантов - США и СССР - работали как единый механизм, процессы которого были связаны друг с другом так, что политические кампании одного имели свое продолжение во внешней и внутренней политике другого.

Данную мысль наиболее ярко иллюстрирует идеологическая прострация и экономическая рецессия, наступившая в США и других западноевропейских странах после распада СССР. В этом смысле не будет преувеличением считать войну в Персидском заливе 1991 года истеричной реакцией на этот распад и лихорадочный поиск себе нового "партнера" в мире арабского непримиримого фундаментализма. И хотя расчленение СССР по времени произошло несколько позднее, само развитие событий в этом направлении для наиболее дальновидных аналитиков было очевидно уже с конца восьмидесятых. Совершенно очевидно, что США искали себе этого нового "партнера" загодя, чтобы избежать глобального экономического коллапса. Та же самая истерия создает косвенных и прямых новых "партнеров" или кандидатов в подобное "партнерство" типа Жириновского или, на более мелком уровне, Баркашова, раздувая их значительность до неимоверных масштабов. Капитализм мечется в поисках собственного рефлексирующего механизма, он ищет свою рациональность, пытается сохранить себя, выстраивая внешнюю по отношению к себе систему. Конечно, социализм был идеальным "партнером". Структурирование собственных оппозиционных оснований на основе экономической концепции делало его самым желаемым и понятным. Социализм в своем позднем варианте сочетал в себе умеренность (отказ от мировой коммунистической революции) и радикальность (непримиримость относительно частной собственности), последовательность в сохранении мира (ОСВ-1, ОСВ-2, постоянные переговоры о разрядке) и непредсказуемость в оперативном плане (Афганистан, Куба, Никарагуа и т.д.). Заменить СССР в данный момент могут только коллективные усилия всего арабского фундаментализма, Сербии и внутренней фашистской "опасности".

Всякая прямая оппозиция порочна, но если уж и выбирать между различными вариантами, то наиболее предпочтительна оппозиция, развернутая на основе современных искусства и культуры. Даже тогда, когда эта область социальной практики становится капиталом и предметом обмена (например, в 80-е годы на Западе), она пытается (и иногда ей это удается блестяще) обернуть собственную обмениваемость против "естественности" рыночной экономики.

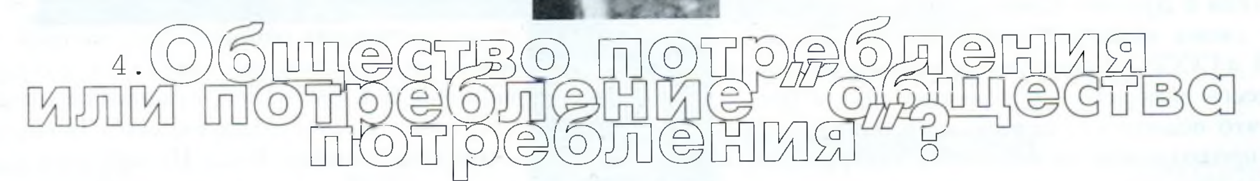
Но подлинно противостоит капитализму только то, что находится в постоянном движении, только то, что своей динамикой опережает реакцию капиталистического общества, только то, что уходит от прямого противостояния, заменяя его, если можно так выразиться, "подвижной требовательностью" и позитивной креацией (ни в коем случае не молчаливым соглашательством). Творческая интенсивность, устанавливающая собственные законы и принципы развития - вот подлинная альтернатива "естественности" капиталистического общества. Любая законченная и оформленная структура с репрезентированными и опробованными методами борьбы моментально регистрируется и включается в игру в качестве манипулируемого объекта. Любая. От сложных интеллектуальных построений до самых радикальных террористических организаций.

3. СССР - да! Только вне пределов СССР! USA - yes! Только вне пределов USA!

Вы хотите, чтобы Америка развалилась? Развалитесь сами, и Америка перестанет существовать! В этом смысле объединение Европы совсем не связано с процессами позитивной дизъюнкции, но является средством защиты от американской агрессии и капитуляцией перед имперским принципом. Наиболее ярко нечистую совесть ЕС характеризует отношение национальных правительств к сепаратистскому движению в Северной Испании, в Северной Ирландии и на Корсике. Подавление и вытеснение этих движений из политического простанства имеет единственную функцию и задачу - империя должна стать возможной.

Разбегайся, рассредоточивайся, разваливайся!

Все вышесказанное совершенно не означает отказ от объединительного процесса и тем более не утверждает позитивность национальной ограниченности, но является последовательным выводом из истории распада СССР (Российской империи): Европа должна быть объединена только после максимальной автономизации всех европейских этносов, более того, сам политический факт этой максимальной автономизации должен стать оборотной стороной тотальности европейского объединения - это и есть позитивный дизъюнктивный синтез в действии. “Да!” - независимости Корсики или испанским басков, но в рамках объединенной Европы!



4. Общество потребления или потребление “общества потребления”?

“Когда сокращается время собственно производительного труда, громадная промышленная армия трудится в области потребления. Каждый поочередно является то рабочим, то сырьем в индустрии труда и отдыха, меняя свой статус в течение одного дня... Существующий труд неразрывно связан с существующей жизнью, определяется ею и определяет ее. Организация потребления и досуга четко связана с организацией труда”[3]. Иначе, современный человек не является собственно потребителем, но постоянно потребляет общество потребления как структуру антропоморфной кодификации желания, которое к самому потреблению не имеет ровным счетом никакого отношения. Нас заставляют потреблять не те или иные предметы окружающей действительности, но самих себя. В перманентном государственном конвеере производства/потребления человека труд занимает главенствующее место. “Труд создал человека” - с этой расхожей марксистской формулой невозможно не согласиться. Но нужен ли нам человек и тем более его труд? Не является ли труд потому и репрессивным, что всегда направлен на создание антропоморфной стратификации социальной действительности, отчуждая желание от его реализации?

Труд не может быть “отчужденным” или “освобожденным”, потому что сам труд отчуждает - это его главная и основная функция. Именно работа и связанная с ней включенность в господствующие социальные структуры производства/потребления разрушают любые попытки эмансипации и освобождения современного мира. Но в то же время наличие труда - хорошая площадка для современного социального экспериментатора. “Уничтожение труда одновременно носит теоретический и реальный характер - это действенная стратегия, которая потенциально доступна каждому”[4]. Действительно, в этой области как ни в какой другой непосредственно, сейчас, сию минуту может быть реализован индивидуальный освободительный проект. Все достаточно просто - не надо делать ничего, что не вызывало бы творческого удовлетворения. Не досуг и количество свободного времени являются знаками освобождения, но возможность творчески реализовывать себя - минимализация расстояния между фантазией и средствами для ее реализации. Конечно, именно в стремлении минимализировать это расстояние содержался пафос социалистической революции 1917 г. (через обобществление собственности), но она не смогла решить эту задачу.

Проблемы никогда не возникают от изобилия чего-либо, но всегда от недостатка. “Но никто не боролся против общества потребления, этого идиотского понятия. Мы, напротив, говорили, что нынешний уровень потребления недостаточен, что никогда интересы не станут на сторону революции, если линии желания не достигнут такой точки, в которой желание и машина совпадут... и обратятся против так назы-



этих потребностей. В самом упорядочивании содержится громадный потенциал репрессии.

"Высшая цель капитализма - производить нехватку в больших количествах, вводить нехватку туда, где всегда был переизбыток..."[6]. Нехватка проявляется в любом структурированном и упорядоченном теле. Именно процесс структурации производит нехватку в виде нереализованной и уже нереализуемой возможности. Таким образом, нехватка дана нам не в виде отсутствия каких-либо предметов потребления, но в виде невозможности их невозможного соединения и производства из этого соединения горизонтов иных возможностей. Капитализм тотально коррумпирует общество - ведь любая вещь дана нам в качестве взятки за нереализованную возможность эксперимента. Но большой ошибкой будет отказ от этой взятки в данных условиях, наоборот, нужно требовать еще и еще, и в самом этом требовании, в доведении его до точки хищной и ненасыщаемой прожорливости заключен протест и требование экспериментации.

Стабильность как ценность является характерным признаком нехватки. Только при недостатке чего-либо важно сохранять структурные связи и строить планы на будущее (именно поэтому советское плановое хозяйство было хозяйством дефицита: главная задача и цель подобного типа хозяйствования - производство дефицита, а не наоборот). С другой стороны, сам недостаток распространяется из и при организации стабильности; напротив, всегда и уже ни в чем нет недостатка, ничто не может быть определено как нехватка или недостаток. Т.е. коммунизм не нужно строить, ему нужно дать состояться самому. Любая организация чего-либо - политической партии, производства, художественной институции - есть создание антипроизводственной машины, работающей в режиме производства нехватки.

Общество, желающее стабильности, - желает быть порабощенным, желает и дальше сохранять неравенство, расовую сегрегацию, голод, нищету и бесправие!

ваемой естественности капиталистического общества"[5].

Революция 1968 года не была протестом против общества потребления, наоборот, критика была направлена на общество с недостаточным потреблением, на общество, принципом которого было ограничение потребления. Это ограничение расползалось и распростанялось из репрессированной сексуальности, навязывающей обществу структуру семейного типа, захватывая политику, музыку, изобразительное искусство, материальное производство, науку. Капитализм не есть удовлетворение потребностей, но структурирование, аксиоматизирование, упорядочивание и в конечном счете репрессия

5. Права человека или человек "прав человека"?

"Случайно в нынешней чайной понял секрет: нас просто нет — вот беда!
И, в принципе, не было, видимо, вообще никогда".

Рок-группа Аукцыон, альбом "Как я стал предателем"

Права человека - один из главных призраков социальности. Легитимированные общественным мнением и охраняемые государственной властью, они являются основанием и хребтом репрессивной демократии. Права человека завершают собой иерархическую пирамиду всех современных репрессивных демократических институций. Данное утверждение не есть призыв к их нарушению (нарушение - один из видов негативной легитимации), но к последовательному и бескомпромиссному поиску модуса существования свободного общества без человека. Нужно быть не против, а вне прав человека.

Права человека, говорят нам, необходимы для того, чтобы оградить одного человека от другого, каждого конкретного гражданина от

государства и т.д. и т.п. Но, ограждая людей друг от друга, права человека производят самих этих людей. Люди возникают из запретов и разграничений внутри социальности. Государство же никогда не станет ограничивать себя, наоборот, государство только тогда и является собственно государством, когда перманентно форсирует собственный рост. Любая, даже минимальная остановка грозит для него развалом (так развалился СССР). Государство само по себе воплощает экспансионистский, агрессивный принцип. И дело не только в политически бессознательном желании подчинить себе сопредельные территории, но и в желании залезть в "постель" к каждому гражданину, ежеминутно контролировать его жизнь (первая операция - сделать гражданина и вторая - максимально контролировать его "жизнь". Безграничный цинизм, не правда ли?).

ИЗМЕНИ СВОЙ ВЗГЛЯД НА МИР

ПЕРЕСТАНЬ СМОТРЕТЬ

НА ВЕЩИ

ГЛАЗАМИ ВЛАСТИ

Т.Хенгстлер, плакат "Без названия"

Актуальная проблема не в том, чтобы оградить индивидуальную экзистенцию от агрессивности окружающей среды, а наоборот, вскрыть экзистенциальную скорлупу индивида, слить его существование с окружающей действительностью, дать возможность среде раствориться в индивидуальной экзистенции. Когда-то эту функцию выполняла религия. Например, в средние века у чукотских племен существовала практика: если глава семейства чувствовал себя плохо, чувствовал, что серьезно заболевает, он брал в руки веревку и просил кого-либо из своих родственников повесить его на ближайшем дереве. Этот акт самоубийства ни у кого не вызывал ни страха, ни сожаления - каждый чукча знал, что его близкий переходит в лучший мир. Подобные методики существовали (и существуют) практически у всех первобытных племен в Африке или Латинской Америке. Конечно, западноевропейскому сознанию, прошедшему религиозную стадию взаимодействия с окружающей средой, эти примеры кажутся дикостью, но от этого актуальность выработки новых механизмов подобного взаимодействия не становится меньшей. В данный момент уже очевидно, что сциентистская модель (медицина, наука, социология, социальное конструирование и т.д.) показала свои пределы.

Мы страдаем не от того, что действительность имманентно агрессивна, а от того, что мы воспринимаем ее как внешнее по отношению к себе и потому агрессивное. Стирание границ автоматически приведет к нивелированию какой-либо внеположенной нам агрессивности. Довольно распространенный танец "пого", применяемый молодежью на рок-концертах экстремальной музыки - одна из ярких иллюстраций уничтожения внешней агрессивности. Принцип этого танца заключается в безжалостном толкании соседа, который, в свою очередь, толкает тебя. Во время этого танца не может быть обид, непонимания, каких-либо законов поведения и т.д. - каждый знает: участие в пого - это тотальная агрессия без обид и драки (бытовая драка - всегда производная от обиды). В этом смысле институт прав человека, расставляя в социальности границы общеобязательных законов, не только формирует внешнюю (и потому агрессивную) реальность, не только формирует самого индивида, но и катализирует процесс постоянного нарушения им же самим установленных правил. Другими словами, институт прав человека может существовать только при условии перманентного их нарушения.

Но какое может быть иное отношение к реальности? Лучше всего это иное отношение может быть описано словами "интимное", "домашнее". Т.е. нужно гулять по улице, заходить в магазины и бары, посещать кино и выставки так, как будто ты находишься у себя дома, в своей собственной квартире. Ведь дома никто из нас не чувствует какого-либо стеснения. Ну а какие могут быть дома права человека?!

Права человека тесно связаны с другим "демократическим" предписанием - понуждением выбирать. Выбор преподносится как несомненное завоевание демократической системы. На самом деле, если и есть какие-либо завоевания у демократии (они безусловно есть), то выбор - это остановка демократии, ограничение ее роста. Подлинная свобода, свобода, которую нужно будет еще отстоять - это отказ от окончательного выбора, нежелание каждый конкретный выбор делать окончательным. "Всегда еще возможно..." - вот подлинно свободное состояние общества, индивида и единичного желания.

Выбору подлинно противостоит потребление. Противостоит не как часть бинарной оппозиции, а как элемент дизъюнктивного синтеза.

Только потребление в своем тотализующем аспекте отклоняет выбор, включая его как необходимую часть внутрь себя. Потребление обусловливает выбор, а не наоборот. Тотальное потребление желает самого себя, а, значит, должно сохранять все варианты для собственного роста и пролиферации. “Всегда еще возможно...” - главная интенция, определяющая потребление как абстракцию. Всегда еще возможно возвратиться вспять, всегда еще возможно взять то, от чего отказался минутой раньше, всегда еще возможно отказаться и от самого потребления.

Необходимо не только преодолеть многочисленные “демократические” институты выбора, но и перестать мыслить в системах бинарных оппозиций, дихотомий, противопоставлений и т.д., которые являются ментальным основанием любой выборной процедуры. Прецедент одновременного “выбора” - вот основная тактическая задача в современной политической борьбе дизъюнктивистской альтернативы. (Одна из таких акций была проведена в канун президентских выборов-96 профсоюзом “Студенческая защита” (Санкт-Петербургское отделение) когда один из лидеров этого профсоюза Алексей Щербаков на пресс-конференции, специально устроенной по этому поводу в галерее “21”, потребовал от избирательной комиссии считать действительными все бюллетени, в которых отмечены оба кандидата или вписаны какие-либо другие лица).

Необходимо обретать свою экзистенциальную территорию на перекрестках однозначных и заранее определенных маршрутов собственной судьбы, отказываться от стабильного и устойчивого места, диктуемого выбором. Вырвать пограничные столбы, ограничивающие и определяющие твою территорию! “Но никто не помышлял о том, чтобы хулигански вырвать столбики, разметки, открыть территории, украсть землю”[7].

6. Интерактивная экономическая модель

Одним из самых важных и определяющих вопросов любого революционного и освободительного движения остается вопрос собственности на средства производства. Многообразие подходов к решению этого вопроса фактически сводится к неразрешимой дилемме “обобществленная/частная собственность”. Если радикальные варианты коммунизма стремились к тотальному огосударствлению экономического механизма и юридическому закреплению этого огосударствления, то капиталистическая либерально-рыночная модель строит свои основания исходя из юридически закрепленного права на частную собственность. Даже любые виды смешанной экономики требуют строгой юридической дифференциации и закрепления за тем или иным видом собственности тех или иных конкретных статусов. Именно стремление законодательно закрепить статус собственности объединяет различные экономические модели. На самом деле главная проблема - не в факте наличия того или иного вида собственности, а в сохранении и узаконивании ее статуса. Безумно утверждать, что желание сохранять общественные структуры в неприкосновенности разрушает потенциальную эффективность этих структур, но это именно так. Более того, сама болезненность вопроса о статусе собственности есть производная жесткого закрепления ее статуса. Всем этим экономическим моделям противостоит принцип перманентного и перформативного переприсвоения. В обществе, где возникновение структур сиюминутно и максимально операционно, где их конфигурации диктуются задачами, возможностями и желаниями индивидуумов, не существует вопроса о собственности. Он снимается, переходит из разряда идеологических и политических в операционный.

Перманентное и перформативное переприсвоение - это одновременно и сохранение частной собственности, и тотальное обобществление ее. Одновременно - не вместе разом, но процессуально: по истечении статуса частной собственность превращается в обобществленную. Само изменение ее статуса напрямую зависит от желаний и потребностей индивидов. Этот процесс всегда дифференцирован в своих потоках. Так, где-то все обобществлено, а где-то вновь возникают сгустки частной собственности, готовые к мгновенному переприсвоению. Именно государственная машина узаконивания вводит эту ложную дихотомию “обобществленная/частная собственность”.

Вообще, все бинарные оппозиции, дихотомии, противопоставления, исключающий выбор “или...или” свидетельствуют о существовании Закона, Власти и Государства. Потому что именно Закон, являясь остановкой, точкой ступора, вытягивает из себя репрессивную систему исключений: либо одно, либо другое. Или частная собственность, или национализация - Закон, его сущность проходит в точке между этими исключениями. И это формирование исключений в ответ поддерживает и воссоздает закон, даже в том случае, если сама оппозиция состоит из подлинных альтернатив. Закон всегда схва-

тывает и структурирует противоречия и оппозиции в единую систему, в единый монолит. И это не работающий механизм, не подвижное размещение, а жесткая система стагнации, работа которой направлена в сторону остановки какой-либо работы (в конечном итоге - даже самой остановки и этой направленности). Напротив, "исключающему выбору "или...или" противостоит выбор "и...и" комбинаций и пермутаций"[8].

И само это противостояние снимает противостояние как таковое, включая "или...или" внутрь всеохватывающего "и...и". И это, и это, и это тоже. И даже, в конце концов, "или...или". Почему нет?

Экономическое перераспределение подобного типа должно охватить все стороны жизнедеятельности. Не обобществление противостоит частной собственности, а ее перманентное переприсвоение. Формулируется такое противопоставление, которое избегает самого себя как структурирующей границы, которое открывает реальность без каких-либо противопоставлений и бинарных оппозиций. Именно поэтому данную экономическую модель можно назвать интерактивной. Она открыта для трансформации, трансгрессии любому типу воздействия, более того, - открытость является ее главной направленностью. Желания индивида, различные способы и методы реализации этого желания не только желаемы для подобной системы распределения, но необходимы ей для поддержания собственной функциональности: малейшая остановка - и система начинает разрушаться. Ее интерактивность реализуется посредством тесного взаимодействия с желаниями индивидов.

Действие интерактивной экономической модели наиболее успешно может проявиться в системе копирайта (авторского права). Безусловно, модус автора репрессивен. Он представляет собой не только один из инструментов распределения прибавочной стоимости, но является институтом формирования субъекта. "...Автор не предшествует произведениям; он является определенным функциональным принципом, по которому в нашей культуре ограничивают, исключают, выбирают; короче говоря, посредством которого препятствуют свободному обращению, свободному действию, свободному созданию, разрушению и возрождению художественной литературы"[9]. Однако - и это крайне важно - систему авторских прав необходимо не разрушать, а преодолевать. Полная отмена приведет к безмерному обогащению организованных макроансамблей (крупных фирм-монополистов, больших политических партий и т.д.) в ущерб единичному желанию. Преодоление - это предоставление права на авторство каждому желающему и перераспределение в зависимости от этого желания доходов с продажи произведения. Ведь желать то или иное произведение - это и значит быть их автором. Поэтому авторские права необходимо распространить на всех желающих обладать ими.

Государству противостоит не хаос, распад и бесправие, но перманентное и перформативное Событие, т.е. такая система управления потоками желания, которая учитывает, производит и распространяет их, которая имеет единственный критерий оценки - аффектированность тем или иным предметом или фактом действительности. Хаос и паника на самом деле - изнанка структуры и тотализации. Подлинно Иным можно назвать социо-психографию и ориентацию - знание всех "входов и выходов" в перепутанных между собой социальных и психических потоках и умение четко дойти до желаемой "цели".

Тоталитарность государства возникла из самопреувеличения собственной роли, т.е. система распределения, являющаяся частью целого, тотализовала себя как целое, состоящее из частей. Ошибочно уничтожать эту часть, но необходимо давать проскользнуть ее тотализующим амбициям, трансформируя ее в часть наряду с другими частями, которая объединяет другие части, но не тотализует их, а прибавляется к ним всего лишь как еще одна часть. Никогда не нужно забывать, что любой, самый эффективный и последовательный механизм уничтожения при позитивном исходе моментально самототализуется, как это было в 1917 году в России.

[1] Делёз Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. Анти-Эдип. М., 1990. С. 59

[2] Негри Т. Конец XX века//Художественный журнал. № 13. 1996. С. 6

[3] Коллективное авторство. Анкета// Internationale Situationiste. № 9

[4] Брэкен Л. Стратегическое сознание//Аспирин не поможет. № 3. 1995. С. 17

[5] Делёз Ж., Гваттари Ф. Интервью // Ежегодник "Ad Marginem". М., 1994. С. 400

[6] Делёз Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. Анти-Эдип. С. 71

[7] Тронси Э. Подслащенная птица юности // Радек. №1. 1994. С. 73

[8] Делёз Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. Анти-Эдип. С. 29

[9] Фуко М. Что такое автор?// Лабиринт-эксцентр. № 3. 1991. С. 42

Диалог двух известных французских философов М. Фуко и Ж. Делёза "Интеллектуалы и власть" открывает перед читателями иной контекст их мышления - политический. Мишель Фуко (1926-1984) к настоящему моменту стал уже классиком современной философии. Однако, теоретическая разработка проблем "генеалогии власти" и "археологии знания" сочеталась в его работе с активным участием в политической жизни. Он является автором классических трудов "Археология знания" (1969), "Надзор и наказание" (1975), "История сексуальности"(1976-1984) и др. Жиль Делёз (1926-1995) до сих пор остается несравненно менее признанным философом. На самом деле, книга "Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения" (1972), написанная в соавторстве с Ф.Гваттари, может быть непосредственным методологическим руководством в разработке современных форм сопротивления и общественного развития. Ряд принципиальных идей этой книги переворачивает традиционные представления о левом/правом, прогрессивном/реакционном и т.д.

Среди актуальных теоретических проблем проблема взаимоотношения теории и практики получает в публикуемой беседе неожиданное разрешение. Здесь поднимается и другая важная тема - стратегия политической борьбы как отказ от идеи репрезентации. Именно репрезентация, согласно большинству новейших теорий по социологии политики, - самый архаичный элемент любой партийной стратегии.

В современной российской ситуации принято скромно умалчивать о политической ангажированности публикуемых мыслителей, отрывать метод их мышления от исторической ситуации послевоенной Франции. 1968 год, который имел определяющее значение для развития постструктуралистской мысли, интерпретируется российскими любителями "игры в бисер" (В. Подорога, М. Рыклин, М. Ямпольский и др.) как досадное недоразумение. Такой анти-синхронический подход не только отрывает теорию от практики, но и намеренно дезинформирует читателя.

Впрочем, данный текст ставит все точки над "i". Вызовет ли его публикация позитивную и плодотворную дискуссию?

Мишель Фуко и Жиль Делёз

Интеллектуалы и власть

М.Ф.: Один маоист однажды сказал мне: "Я без труда могу понять, почему Сартр выступает вместе с нами; я могу понять его задачи и его включенность в политику; я могу отчасти объяснить Вашу позицию - с того момента, как Вы занялись проблемами заключения. Но Делёз - это загадка". Меня это поразило, поскольку Ваша позиция всегда представлялась мне вполне ясной.

Ж.Д.: Возможно, мы находимся в процессе испытания новых взаимоотношений между теорией и практикой. С одной стороны, практика считалась применением теории, ее следствием; с другой стороны, она имела противоположный смысл и предназначалась для того, чтобы вдохновлять теорию, чтобы способствовать созданию теоретических форм будущего. В любом случае, их взаимодействие понималось в терминах тотализующего процесса. Но нам вопрос представляется в ином свете. Взаимоотношения между теорией и практикой гораздо более фрагментарны и частичны. Во-первых, теория всегда локальна и имеет отношение к ограниченной сфере, а применяется она в другой сфере, гораздо более отдаленной от первой. Отношение, на котором основывается применение теории к жизни, никогда не является отношением сходства. Более того, с того момента, как теория оказывается в своей собственной сфере, она начинает наталкиваться на препятствия, преграды и блокировки, которые требуют смены ее другим типом дискурса (именно через этот другой дискурс теория обычно переходит в другую сферу). **Практика - это ряд переключений с одного теоретического основания на другое, а теория - ряд переключений с одного на другой вид практики.** Ни одна теория не может развиваться без периодических наталкиваний на препятствия, и практика ей необходима для того, чтобы преодолевать эти препятствия.

Например, Ваша работа началась с теоретического анализа контекста заключения, конкретно - с изучения психиатрических приютов в капиталистическом обществе XIX века. Затем Вы занялись тем, что заключенные должны говорить от своего имени, создавать изменения (возможно, напротив, вашей функцией было уже создавать своего рода изменения в отношении к ним). А эта группа людей находится в заключении - индивидуумы в заключении. Поэтому Вы основали Информационную группу для

тюрем (G.I.P.)[1], т.е. вещь, предназначенную для того, чтобы создать условия говорить для заключенных. Будет абсолютно неверно сказать, как этот маоист, что в этой истории Вы занимались применением своей теории. Это не было применением теории, равно как и инициативой по проведению реформ или расследованием в традиционном значении этого понятия. Акцент был все время разный: система переключений внутри большой сферы, внутри многочисленности частей, которые являются одновременно и теоретическими, и практическими. Теоретизирующий интеллектуал для нас не является более ни субъектом, ни репрезентирующим или репрезентативным сознанием. **Те, кто действуют и борются, не репрезентируются более никаким союзом или группой, который присваивал бы право представлять их сознание.** Кто говорит и действует? Это всегда множество, даже внутри одного человека, который говорит и действует. Все мы - "groupuscules". Репрезентации больше нет - есть только действие, теоретическое и практическое действие, которое осуществляется как переключение и формообразующая сеть.

М.Ф.: Мне кажется, политическая ангажированность интеллектуала традиционно была следствием двух различных сторон его деятельности: его позиции интеллектуала в буржуазном обществе, в системе капиталистической продукции и внутри идеологии, которую оно создает и навязывает (эксплуатация, власть, отчуждение, преследование, репрессирование подрывной деятельности, аморализм и т.д.); и его собственный дискурс, в котором он открывает собственные истины, разоблачающие политические отношения в том, в чем прежде они были чисты от подозрений. Эти две формы политизации не исключают друг друга, но, поскольку относятся к вещам разного порядка, никогда не совпадают. Одних заклеймили как "изгоев", вторых - как "социалистов". В моменты насильственной реакции на действия власти эти две позиции оказывались способны сплавляться: после 1848-го, после Коммуны, после 1940-го. Интеллектуалов ненавидели и преследовали именно в те моменты, когда факты представлялись неопровержимыми, когда запрещалось говорить, что "король гол". Интеллектуал говорил правду тем, кто должен был ее видеть, во имя тех, кому запрещалось говорить правду: он был самим сознанием, сознательностью, красноречием.

Во время последнего переворота[2] интеллектуал обнаружил, что массы более не нуждаются в его услугах, чтобы приобретать знание: они знают отлично, не питают никаких иллюзий; они знают гораздо лучше, чем он, и они, безусловно, способны высказать себя сами. Но существует система власти, которая блокирует, запрещает и обесценивает этот дискурс и это знание, система, обнаруживающаяся не только в манифестированной власти цензуры, но проникающая глубоко и тонко во всю структуру общества. Интеллектуалы сами являются агентами этой системы - идея их ответственности за "сознательность" и дискурсивность формирует часть системы. Роль интеллектуала более не состоит в том, чтобы помещать себя "на эту сторону, немного впереди" с целью выразить удушаемую правду масс; напротив, она в том, чтобы бороться против форм власти, которые преобразуют его в собственный объект и инструмент в области "знания", "правды", "сознательности" и "дискурса".

В этом смысле теория не выражает, не транслирует, не обслуживает и не применяет практику. Но она, как Вы сказали, локальна и региональна, а не тотальна. Это борьба против власти, борьба, направленная на обнаружение и подрыв власти там, где она более всего невидима и коварна. Мы боремся не за "пробужденное сознание" (с некоторых пор массы находятся в курсе того, что сознание - это форма знания, и сознание как базис субъективности является прерогативой буржуазии), а за подкоп под власть, за взятие власти; это - деятельность, осуществляемая теми, кто борется за власть, а не ее "освещение" с безопасного расстояния. "Теория"- региональная система этой борьбы.

Ж.Д.: Именно. Теория - это ящик с инструментами. Ей нечего делать с означающим, она должна быть полезной. Должна функционировать. И не только для себя самой. Если никто ею не пользуется, начиная с самого теоретика (который тогда перестает быть теоретиком), значит, это наихудшая из теорий или это просто неподходящий момент. Мы не ревизуем теорию, а создаем новую; у нас нет выбора, кроме как создавать новые теории. Странно, что именно Пруст, автор, казавшийся чистейшим интеллектуалом, высказал это столь ясно: используйте мои книги как очки, направленные на окружающее; если они вам не подходят, попробуйте другие; я предоставляю вам самим выбирать инструмент, который с необходимостью является оружием солдата. Теория не тотализует; это инструмент для умножения, и умножения, кроме всего прочего, себя самой. Это в природе власти - тотализовать, и я абсолютно согласен с Вами в том, что теория по природе оппозиционна власти. Коль скоро вся теория сконцентрирована в определенной точке, мы понимаем, что она никогда не сможет добиться ни малейшей практической значительности, если не сумеет подняться на совершенно иной уровень. Вот почему требования реформ представляются столь глупыми и не заслуживающими даже критики. Все реформы совершаются людьми, претендующими на осу-

ществление репрезентации, которые делают профессию из говорения-за-других, и они ведут к умножению власти, к дистрибуции этой новой власти, которая, следовательно, вдвойне увеличивает свою репрессивность; или же они возникают из требований и жалоб тех, кто в них заинтересован. Последняя инстанция уже не является реформой, но революционным действием, которое задает вопросы (выражая всю силу своих пристрастий) тотальности власти и иерархии, которая ее поддерживает. Это особенно очевидно в тюрьмах: малейшее и незначительнейшее из требований заключенных способно дискредитировать псевдореформу Плевена[3]. Если бы в детском саду прислушивались к требованиям детей, если бы кого-то интересовало их мнение, то это могло бы взорвать всю образовательную систему. Нет сомнения, что наша общественная система абсолютно лишена толерантности. Это объясняет ее чрезвычайную хрупкость во всех отношениях и одновременную потребность в глобальных формах репрессии. На мой взгляд, Вы были первым, кто - в своих книгах и в своей практической деятельности - научил нас понимать одну совершенно фундаментальную вещь: нелепость любых попыток говорить за других. Мы осмеяли идею репрезентации и сказали, что с ней покончено, но мы не смогли учесть последствия этого "теоретического" решения - оценить тот теоретический факт, что только заинтересованные практическим образом могут говорить о себе.

М.Ф.: И когда начали говорить заключенные, они овладели индивидуальной теорией тюрем, исправительной системы и юстиции. Это и есть та форма дискурса, которая, наконец, появляется, дискурс, направленный против власти, контр-дискурс заключенных и тех, кого мы называем преступниками, - но не дискурс о преступности. Проблема тюрем локальна и маргинальна: не более 100 000 людей в год проходят через тюрьмы. Сейчас во Франции есть 300 000 или 400 000 людей, которые прошли через тюрьмы. Сейчас, кажется, эта маргинальная проблема беспокоит каждого. Я был удивлен, что так много людей, никогда не бывших в тюрьме, могут так заинтересоваться этой проблемой, что люди, никогда не знавшие о проблеме сокамерников, могут так просто ее понять. Чем мы это объясним? Не потому ли это, главным образом, что исправительная система является той формой, в которой власть ярче всего демонстрирует себя как власть? **Поместить человека в тюрьму, заключить его там, лишить его еды и питья, запретить ему выходить, заниматься сексом и т.д. - это, безусловно, самая бешеная и невообразимая манифестация власти.** Однажды я беседовал с женщиной, которая была в тюрьме, и она говорила: "Представляете, в возрасте сорока лет я была наказана тем, что мне весь день давали есть только сухой хлеб". Что поражает в этой истории, это не только инфантильность применений власти, но и цинизм, с которым власть применяет свою власть, она делает это самым архаическим, ребяческим, инфантильным образом! Как дети, мы выучили, что такое получать только хлеб и воду. Тюрьма есть единственное место, где власть проявляет себя в столь обнаженном виде, в самой крайней форме, и где ее действия оправдываются как моральная сила: "Я вправе тебя наказать, потому что ты знаешь, что это преступно - убивать и грабить". Что поразительно в случае с тюрьмами, это то, что власть не скрывается и не маскируется; она открывает себя как тирания, преследующая тебя во всем, вплоть до самых глубоких мелочей; она цинична и, в то же время, "чиста", полностью "оправданна", поскольку принципы ее практики могут быть полностью объяснены в терминах этики и морали. Следовательно, ее жестокая тирания представляется суровым явлением Добра или Зла, порядка или беспорядка.

Ж.Д.: Да, и то, и другое кажется одинаково верным. **Не только заключенные находятся в угнетении, как дети, но и дети находятся в угнетении, как заключенные. Дети принуждаются к инфантилизации, которая им чужда.** По сути, нет сомнения, что школы похожи на тюрьмы, а заводы суть ближайшие их аналогии. Посмотрите на вход на завод РЕНО, или на что угодно в этом роде: три билетика на посещение уборной в течение дня. Вы обнаружили текст восемнадцатого века, принадлежащий Иеремии Бентаму и предлагающий тюремную реформу: во имя этой возвышенной реформы он учреждает круговую систему, в которой обновленная тюрьма служит моделью, и где человек беспрепятственно перемещается из школы на завод, с завода в тюрьму, и vice versa. Вот суть реформистского начала, реформистской репрезентации. Напротив, когда люди начинают говорить и действовать от своего собственного имени, они не противопоставляют свою репрезентацию чужой (будь они даже противоположны), они не противопоставляют свою новую репрезентативность прежней фальшивой репрезентативности власти. Например, я вспоминаю Ваши слова о том, что нет никакой популярной справедливости против справедливости; отсчет ведется от другого уровня.

М.Ф.: Я думаю, не просто идея лучших и более приемлемых форм справедливости лежит в основании распространенной ненависти по отношению к юридической системе, судам, трибуналам и тюрьмам, но - вместе с этим и прежде всего остального - простое понимание того, что власть всегда упражняется за счет людей. Антиюридическая борьба - это борьба против власти, и не согласен, что это борьба против несправед-

ливости, против несправедливости юридической системы, или борьба за улучшение действующих институций. Особенно поражает то, что для бунтов, революций или повстанческих движений юридическая система в силу своей репрессивности была столь же ненавистной мишенью, как финансовая система, армия и другие формы власти. Моя гипотеза - но пока это только гипотеза - в том, что народные трибуналы, такие, как во время Великой Французской Революции, были нужны низам среднего класса, отчужденным от масс, чтобы спасти и взять в свои руки инициативу по борьбе против юридической системы. Чтобы достигнуть этого, они предложили систему трибуналов, основанную на возможности беспристрастной справедливости, где судом являлось бы простое вынесение решения. Опознаваемая форма законного трибунала принадлежит буржуазной юридической идеологии.

Ж.Д.: В современной ситуации власть упорно развивает тотальное, или глобальное мышление. Это значит, что все актуальные формы репрессии (расистские репрессии рабочих-иммигрантов, репрессии в отношении заводов, образовательной системы, и, главное, в отношении молодежи), с точки зрения власти, очень просто тотализовать. Нам следует не только искать единство всех этих форм в реакции на май 1968-го, но и, более дальновидно, в согласованной подготовке и организации ближайшего будущего. Французский капитализм сейчас опирается на "маргиналии" безработицы, он исчерпал возможности либералистской и патерналистской маскировок с их обещаниями полной занятости. Эта перспектива позволяет нам увидеть единство форм репрессии: ограничения иммиграции: с некоторых пор мы уже знаем, что и так самая трудная и неблагодарная работа отводится рабочим-иммигрантам; репрессии на заводах, потому что французам также следует познать вкус возрастающе-тяжелой работы; борьба против молодежи и репрессии образовательной системы, поскольку полицейские репрессии ужесточаются по мере понижения нужды в молодой рабочей силе. **Широкий круг профессионалов (учителя, психиатры, воспитатели всех сортов и т.д.) будут призваны поупражняться в исполнении тех функций, которые прежде отводились полиции.** Это то, что Вы предсказывали долгое время назад и что тогда было сочтено невозможным: усиление всех структур принуждения. Против этой глобальной полиции власти мы активируем локальные контрнаступления, стычки, активные и по возможности превентивные оборонительные действия. У нас нет необходимости тотализовать то, что, в любом случае, уже тотализовано усилиями власти, двигаться в этом направлении значило бы для нас восстанавливать репрезентативные формы централизующей и иерархической структуры. Мы должны установить боковые присоединяющиеся звенья и всю систему связей и общественных контактов; и это чрезвычайно трудно. В любом случае, мы больше не определяем реальность как продолжение политики в ее традиционной форме конкуренции и дистрибуции власти, осуществляемых через так называемые представительские службы Коммунистической партии и Генерального союза рабочих. **Реальность - это то, что действительно происходит на фабриках, в школах, бараках, тюрьмах, полицейских участках.** И это действие сохраняет тип информации, который совершенно отличен от того, что сообщается в газетах (это объясняет тип информации, характерный для агентства Agence de Press Liberation).

М.Ф.: Не является ли эта трудность в нахождении адекватных форм борьбы результатом того факта, что мы продолжаем игнорировать проблему власти? В конце концов, нам пришлось дожидаться XIX века, чтобы понять природу эксплуатации, и до сего дня мы должны постигать природу власти. Может быть, Маркс и Фрейд не способны удовлетворить наше желание понять, что за загадочная вещь скрывается за именем "власть", которая одновременно видима и невидима, очевидна и скрыта, вездесуща. Теории правительства и традиционные исследования его механизма ничем не изменили ту территорию, на которой власть действует и существует. Вопрос о власти остается полной загадкой. Кто применяет власть? И в какой сфере? Сейчас мы знаем с достаточной определенностью, кто эксплуатирует других, кто получает выгоду, какие люди включены в это, и знаем, как происходит инвестирование в эти фонды. Но что до власти... Мы знаем, что она не в руках тех, кто управляет. Но, конечно, идея "правящего класса" никогда не получала адекватной формулировки и не была выражена в каких-либо иных терминах, таких, как "доминировать", "управлять", "править" и т.д. Эти заметки слишком поспешны и требуют дальнейшего анализа. Нам необходимо также исследовать пределы, положенные упражнениям власти - звенья, через которые она действует и протяженность ее влияния на те элементы иерархии, которые часто представляются незначительными, и формы контроля, сервилизма, запрещения и принуждения. Уже ясно, что власть - повсюду. Строго говоря, никто не обладает официальным правом на власть; и сейчас она уже мобилизована в определенном направлении, имея некоторое количество людей на одной стороне и некоторое на другой. **Часто бывает сложно сказать, кто именно обладает властью в настоящий момент, но всегда ясно, кто ею не обладает.** Что было для меня самым важным при чтении Ваших книг (от "Ницше" до "Капитализ-

ма и шизофрении") - это именно Ваше глубокое проникновение в эти вопросы: под прикрытием рассуждений об античной теме значения, об означающем и означаемом и т.д., Вы разработали проблему власти, неравенства властей и их борьбы. Каждый случай борьбы организуется вокруг единичного источника власти (любой из бесконечных, ничтожно малых источников - временный начальник, управляющий сдачей в аренду квартир, тюремный надсмотрщик, судья, представитель профсоюза, главный редактор в газете...). И если определение этих источников, их называние и осуждение представляется важным шагом в борьбе, то это не потому, что ранее они были неизвестны. Скорее, это потому, что разговаривать об этом предмете, заставлять институциализированные сети информации себя слушать, произносить имена, направлять указующий перст, находить мишени - это первый шаг по переворачиванию власти и мобилизации новых сил на борьбу с существующими формами власти. Если дискурс сокамерников и тюремных врачей конституирует форму борьбы, то это потому, что они отнимают, хотя бы на время, власть говорить об условиях содержания в тюрьме, которой в настоящее время обладают только тюремные администраторы и их дружки в реформистских группах. **Дискурс борьбы враждебен не бессознательному, но сокрытому.** Сейчас оно кажется нам не особенно большим, но что если оно окажется значительно бо́льшим, чем мы ожидали? С такими "сокрытыми", "подавленными", "невысказанными" вещами связан целый ряд непониманий, и они открывают дорогу дешевому "психоанализу" объектов, на которые направлена борьба. Сокрытое откопать куда сложнее, чем бессознательное. В последнее время мы чаще всего наталкиваемся на две темы, на то, что "письмо высвобождает подавленные элементы" и на то, что "письмо всегда является подрывной деятельностью", способной выдать ряд операций, заслуживающих самого сурового осуждения.

Ж.Д.: С уважением к проблеме, которую Вы поставили: нам ясно, кто принуждает, кто получает выгоду, кто управляет, но власть, тем не менее, остается чем-то гораздо более расплывчатым. Я рискну предложить следующую гипотезу: ударной силой марксизма было определение всего в терминах заинтересованности (власть держит правящий класс, чьи интересы вполне определены). Немедленно встает вопрос: как те люди, чьи интересы не удовлетворены, могут поддерживать существующую властную структуру, требуя принять участие в действиях? Разумеется, потому, что в терминах инвестиций, будь они экономическими или бессознательными, интересы не дают окончательного ответа на вопрос; есть инвестиции желания, которые действуют гораздо более глубоким неуловимым путем, чем диктуют интересы. **Но, конечно, мы никогда не действуем против наших интересов, поскольку интересы всегда обнаруживаются там, куда их поместило желание.** Мы не сможем заткнуть глотку вопящему В.Райху: массы не были обмануты! Они действительно хотели фашистского режима! Есть инвестиции желания, которые порождают и дистрибутируют власть, которые делают ее собственностью полицейского в такой же мере, в какой премьер-министра. Природа этих инвестиций желания в социальной группе объясняет, почему социальные партии или союзы, которые могут или должны вносить революционные инвестиции во имя классовых интересов, показывают себя как реформистски ориентированные или абсолютно реакционные на уровне желания.

М.Ф.: Как Вы говорите, отношения между желанием, властью и интересом более сложны, чем мы обыкновенно думаем, и не обязательно те, кто применяет власть, заинтересованы в ее применении, а тем, кто владеет властью, не всегда возможно ее применить. Более того, желание власти устанавливает сингулярные взаимоотношения между властью и интересом. Может получиться, что массы в периоды фашизма желают, чтобы власть взяли определенные люди, люди, с которыми они не могут самоотождествиться, поскольку эти личности употребляют власть против масс за их счет, ценой их смерти, страданий, резни. Тем не менее, они желают этой власти; они ждут ее применения. Эта игра желания, власти и интереса до сих пор привлекала весьма мало внимания. Достаточно давно мы начали понимать эксплуатацию; а желание имело еще бо́льшую историю и эта история продолжается. Возможно, сейчас в разных местах происходит борьба, порождающая локальные, региональные, разомкнутые теории, все они стоят на пороге нашего открытия того, что же такое есть власть.

Ж.Д.: В этом контексте я должен вернуться к вопросу: существующее революционное движение создало множество центров, и не в результате слабости или недостаточности, поскольку определенного рода тотализация принадлежит властям и силам реакции (Вьетнам, к примеру - это впечатляющий образец использования контртактик). Но как нам определить сети, "поперечные звенья" между активными и разомкнутыми точками, между разными странами или внутри одной страны?

М.Ф.: Вопрос географической разомкнутости, который Вы поднимаете, может означать следующее: коль скоро мы боремся против эксплуатации, то пролетариат не только идет впереди, но и намечает мишени, методы борьбы, области и инструменты конфронтации; и присоединиться к пролетариату значит разделить его позицию, идеологию и мотивы борьбы. Это значит: полностью идентифицироваться. Но если бой ведется с влас-



"правды". Генерализация борьбы специфическим образом порождена самой системой власти, всеми формами власти, в которых она применяется и объединяется.

Ж.Д.: И к которым мы никак не сможем приблизиться, не выявив их диффузного характера, так что мы неминуемо приходим - на основании самых малозначительных требований - к желанию полностью ее разрушить. Любые революционные действия, будь они атакующими или оборонительными, какими бы они ни были превентивными, соединяются здесь с борьбой рабочих.

4 марта 1972.

[1] Groupe d'information de prisons" (Группа информации о тюрьмах).

[2] Имеются в виду события мая 1968-го года.

[3] Рене Плевен был премьер-министром Франции в начале 1950-х гг., инициировал ограниченную реформу тюрем.

Перевод Олега Киреева

тью, значит, все, к кому она применяется, нанося им вред, все, кто находит ее нетерпимой, могут начать борьбу на своей собственной территории и вести ее при помощи собственной активности (или пассивности). Вовлекаясь в борьбу за свои собственные интересы, они одни понимают свои цели, одни определяют свои методы, и так входят в общий революционный процесс. Естественно, они входят в него как союзники пролетариата, поскольку власть применяется с целью утвердить капиталистический принцип экплуатации. Они превосходно служат целям пролетариата, ведя борьбу на тех участках, где репрессии осуществляются против них. Женщины, заключенные, призывники, больничные пациенты, гомосексуалисты начали свою борьбу против конкретной власти, ее принуждения и контроля, направленных конкретно против них. Такие виды борьбы действительно вовлечены в революционное движение, поскольку они высокорадикальны, не настроены ни на реформизм, ни на компромисс, и отвергают любые попытки привлечь их в новую диспозицию старой власти при условии, в лучшем случае, смены руководителей. И эти движения соединяются вместе в революционном движении пролетариата на всем его протяжении, образуя единую линию борьбы против контроля и принуждения, служащих единой системе власти.

В этом смысле, всеобщая картина борьбы, определенно, как Вы сказали ранее, не может быть тотализована под общей маскировкой

Жиль Делёз, фотография 1995 г.

Олег Киреев

Символы власти

"Они привыкли изъясняться с помощью символов власти."

Миклош Янчо

МАНИПУЛЯЦИЯ И ПОДМЕНА!

Последняя избирательная кампания (весной-летом 1996 года) показала, что политическая риторика перестала определяться требованиями политической целесообразности; напротив, сама риторика стала определять целесообразность различных политических действий.

Я имею ввиду: власть перестала маскировать корысть целесообразностью. Выбрасывание из Кремля Барсукова и Коржакова, а также устранение Грачева было вызвано не политической необходимостью, но предвыборным эффектом. Этот эффект тоже был необходимостью, но парадокс в следующем: политиков выбирают за их прогрессивные действия, но политики подлаживают свои действия к тому, чтобы их выбрали.

Если очевидно, что политика выбирают/не выбирают, судя по результатам его деятельности в сфере экономики, социальной политики, финансов и т.д., то процедура выборов есть нечто Иное по отношению к этой деятельности.

Но если эта деятельность конструируется таким образом, чтобы оказывать влияние на это Иное (на мнение избирателей), то налицо полное переворачивание модели: если идеал предполагает, что народу отводится роль арбитра, то в реальности он получает роль манипулируемого - от которого, однако, зависит судьба манипулятора. Тем более усерден последний в своих изящнейших и хитрейших трюках-эффектах.

Даже столичные интеллектуалы не удержали крик восторга после замены Лебедем Грачева (газета "Сегодня" вышла с заглавием на первой странице: "Над всей Россией безоблачное небо"). Только в преддверии "второго тура" Ельцин покачал головой и вдруг понял, насколько опасен для страны сей зловредный юморист, хихикавший при рассказе о штурмах Грозного.

Используя марксистские термины вне марксизма, можно сказать, что надстройка начала детерминировать базис; вспоминая Барта - что политическая мифология сама стала делать политику; по Делёзу, поверхностная квази-причина пустила свои корни в глубину.

Тем любопытнее видеть, как анонимная глубина власти разыгрывает на своей поверхности мифологические игры. Мифология персонажна; власть безлична. Власть говорит с народом на доступном ему "наивном" языке. Она создает на своей поверхности персонажные мифологии, где все роли давно известны и народ безошибочно определяет их - так же, как "хороших" и "плохих" героев "Санта-Барбары".

Власть провела и закончила игру, в которой все получилось "хорошо": некрасивые, но добрые лица Ельцина и Лебедя сияют в своей олимпийской ясности и отчетливости. Анонимные "серые кардиналы" Кремля навсегда исчезли со сцены: ЧТОБЫ ПОБЕДИТЬ, НАДО КАЗАТЬСЯ ПОНЯТНЫМ И БЛИЗКИМ. Стратеги коммунистической пропаганды проиграли, потому что вместо персонажа акцентировали идею.

Десятку интеллектуалов смешно, если народ говорит о человеческих качествах политиков. Мы никогда не встречали лучшего кукольного театра: фигурками управляет тот, кто невидим. Человечность персонажей исчерпывается одной фразой: "Не за награды... Могу - значит, должен" (Александр Лебедь). И это значит, что субъект не исчезнет, "как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке" (Фуко). Субъект - пусть и не тот, о котором мечтали гуманисты и просветители - определяет мифологию той игры, в которую вместе, взаимно определяя друг друга, играют манипулятор и манипулируемые, Господин и Раб: но никто не сможет помешать нам наблюдать истинную беспредельную анонимность, неединичность, безличную громадность их обоев.

ГЕЛЬМАН И ЦЕРЕТЕЛИ

Хроника событий:

декабрь 1996 г. - акция Ф.С.К."Свидетели Церетели";

январь 1997 г. - акции "Московского комсомольца" и "Коммерсант-Daily";

передача по МТВ телемоста с участием З.Церетели, И.Глазунова, С.Файбисовича и др.;

статья С.Файбисовича в "Итогах";

акция Ф.С.К. "Гуманитарная помощь от Церетели";

февраль 1997 г. - создание правительственной комиссии по рассмотрению строительства памятников З.Церетели;

выступление М.Гельмана в передаче "Герой дня" на канале НТВ с резкой критикой строительства памятников Церетели;

апрель 1997 г. - сведения о сотрудничестве М.Гельмана с З.Церетели и о включении З.Церетели в список художников, с которыми работает его галерея;

июль 1997 г. - публикация рекламы галереи М.Гельмана в "Художественном журнале", в которую включен З.Церетели, и "Форум художественных инициатив" в Малом Манеже, где проект З.Церетели "Часовня" находился рядом с экспозицией галереи М.Гельмана, но не упоминался в ее каталоге.



История романа М.Гельмана с З.Церетели уникальна по степени откровенности, с которой городу и миру были явлены беспринципность и продажность. Нам никогда не узнать, что было "на самом деле" и о чем говорили в тот апрельский вечер (в ресторане? в мастерской Церетели? дома?) ваятель гигантских монстров и преуспевающий коммерсант, собирающийся в министры. Найти общий язык и общие темы для обсуждения было наверняка несложно: сколько нынче платит Лужков? кому больше (ваятелю, вероятно, больше - за творческий труд)? почем теперь госзаказы? что дают в Кремле? О чем бы тогда ни шла речь, для истории важнее не частные подробности их скромных биографий, а социология коррупции, ангажированного искусства и коррумпированной ангажированности.

Гельмановская политическая ориентация всегда провозглашалась очень громко и понималась очень наивно. В выступлении на съезде новоорганизованной партии ОПДМ (Общественно-политическое Движение Молодежи) (лето 1995 года) он сделал содержательное заявление, что "не хочет быть безответственным мудаком, которым кто-то управляет". Выставки "VIII съезду народных депутатов", "Конверсия" и др. - как и участие в избирательной кампании 1996 года - объяснялись в терминах морализирующего политического дилетантизма, наподобие "Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан", а теоретической базой выступлений были общие места либерально-демократической мысли. В реализации конкретных художественных проектов его деятельность характеризовалась стремлением к редукции любого сколько-нибудь "сложного" замысла до нескольких усвоенных "постмодернистских" клише (с неизменной "иронией" и скромным обаянием соц-арта) . Все это никак не давало оснований предсказывать ему удачную политическую карьеру. Согласно П.Бурдье, "в политике, как и в искусстве, экспроприация прав большинства соотносится и даже является следствием концентрации собственно политических средств производства в руках профессионалов, которые могут рассчитывать на успех в собственно политической игре лишь при условии, что обладают специфической компетентностью"[1] (характеризующим признаком этой компетентности является, среди прочих, отказ от апелляции к любым внеполитическим, например, этическим, мотивациям). Все это заставляет искать объяснений для небанальной карьеры недавнего простого коммерсанта в каких-то небанальных исторических причинах.

Провозглашенное Гельманом желание участвовать в большой политике подчинено целям, которые он не провозглашал. С одной стороны, любое действие, в какой бы специализированной сфере деятельности оно ни было совершено, является политическим - любая специализированная сфера является частью политического поля, и поэтому собственно "политических" действий не бывает. С другой стороны, собственно специализированная сфера политики (как есть сферы искусства, науки и т.д.) является сферой конкурентной борьбы за обладание властью или хотя бы за возможность влиять на ее разделение, - конкурентной борьбы, которая ведется между "представителями", т.е. теми, кто борется "за монополию говорить и действовать от имени какой-либо части или всей совокупности непосвященных"[2]. Эффектная риторика гельмановского выступления по НТВ, да и всей инициативы по борьбе против Церетели, призваны были создать иллюзию выступления "от имени" "художественной общественности" или другой выдуманной социальной группы. Все инициативы прессы и организаций, действительно, напоминали выступление единым фронтом, появление самозванного "представителя" и вправду могло быть воспринято как обретение лидера, но делить дивиденды Гельман с самого начала собирался только с самим собой.

Представительство, осуществляемое легитимно избранным лидером, в любом случае становится узурпацией прав отдавших свой голос - или, скорее, "свое молчание" (П.Бурдье) - масс, но как быть с лидером нелегитимным, самоназначившимся, "представителем" тех, кто, если бы их спросили, без раздумий отклонил бы кандидатуру Гельмана (который крайне нелюбим в художественной среде)? В лице любого галериста мы видим самоназначившегося представителя, имеющего власть дать или не дать слово, позволить говорить или вынудить к молчанию. Делегирование галеристу художниками собственных прав осуществляется не голосованием, а молчаливым согласием с его существованием. Это существование названо не политикой, а "бизнесом", и активно поддержано теми, кто обивает пороги галерей со своим искусством (насколько я знаю, во время приемов Гельман радушно поит гостей пустым чаем, а сам обильно кушает). Но это и есть политика в чистом виде, это есть эксплуатация чужого (даже не наемного) труда и извлечение прибавочной стои-



мости в виде символических дивидендов. Наличие символического капитала - необходимое условие жизни в политике.

Но возможность присвоения чужого голоса/чужого молчания возможна только по причине этого молчания. Соглашаясь на эксплуатацию себя галерейной системой, художник, как и гражданин государства, уже делает шаг к потере собственных прав. Получая спрос на художественном рынке или в политике, художественные галереи и политические партии мгновенно приступают к оказанию услуг по формированию чужого мнения. Приходя на голосование, гражданин не выражает свое мнение, а делает вынужденный выбор между предложенными кандидатурами. Собираясь "показать людям свое искусство", художник оказывается вынужден идти в существующие галереи. Необходимость выбора между "коррумпированными пространствами" (Ю.Лейдерман) делает неизбежным участие в этой гонке коррупции; "все мы бляди, все мы продажные суки, играющие в грязные игры" (А.Бренер).

ХУДОЖНИКИ, НЕ ВЫСТАВЛЯЙТЕСЬ У ГЕЛЬМАНА!

О НОВОМ

"Новое" есть требование рынка. Соглашаясь рассматривать "новизну" как оценочный критерий, культура согласилась признать диктатуру капиталистической экономики. "Новое" есть самодостаточная категория, упраздняющая любую другую: "новым" может стать все что угодно и сейчас же перестать им быть. По отношению к нему категории "качественности", "истинности", "аутентичности" и т.д. излишни, избыточны. Манифестация "нового" есть мифология рынка: все, что производится в настоящий момент, - "новое". Она есть рекламный трюк, заставляющий верить в Совершенствование и Развитие. Она основана на представлении о линейном развитии.

Понимание "нового" как "лучшего" исходит из уверенности в том, что каждое "сегодня" лучше "вчера". Это, вслед за имманентными критериями "истинности" или "качественности", отменяет исторические критерии "традиционности / нетрадиционности", "детерминированности" и т.п. "Новое" "лучше" "старого" только в силу собственной новизны. В основании этой мифологии лежит развитие технологий. Вслед за названными критериями, оно отменяет и критерий "рациональности": покупая дешевую кассету вместо CD, я рискую не только отстать от моды, но и потерпеть убытки: аудиомагнитофоны снимаются с производства. Линейное и последовательное развитие технологий не терпит альтернатив: в нем нет места сосуществованию: одно заменяет другое, а не встает с ним рядом, любое новое убивает любое старое. Это есть высшая, но не завершающая точка истории: впереди есть будущее с его новым "новым"; но о последнем умалчивается: рынок предлагает жить только настоящим мгновением.

Реклама обращена к потребителю рыночной продукции и поэтому якобы признает первичность спроса; но реклама "нового" определяет характер этого спроса, поэтому эта реклама есть манипуляция потребителем, необходимая для стимуляции дальнейшего технологического развития и основывающаяся на бессознательных, априорных, мифологических представлениях общества и чувстве коллективизма, выражающемся в создании "моды". Ролан Барт изучал моду в синхроническом аспекте языка и пришел к выводу, что "язык - это фашизм"; мы же скажем: "новое - это фашизм".

Замена критерия "истинности" на критерий "новизны" происходит в любом искусстве, интегрированном в отношения капиталистической экономики. Везде, где искусство существует вне этих отношений, оно реабилитирует традиционные критерии: так происходило и в официальном, и в неофициальном искусстве СССР. В отсутствие рыночного принуждения к динамичности искусство также существует по законам смены нового старым. Значит ли это, что рыночные отношения являются только катализатором этих смен? Нет, они только поначалу ускоряют динамику событий ("русский бум"), но затем приводят к качественным изменениям, выражающимся в описанном вытеснении имманентных художественных критериев и качеств.

Заслуживают обсуждения возможности индивидуальной стратегии художника в ситуации тотальной интенсификации культурных изменений рынком. Становится уже достаточно ясно, что его роль в анонимной "инновативной гонке" более чем скромна. Если цель художника - иметь успех на рынке, то как он может добиться успеха? Зависит ли успех художника от его собственных расчетов или рынок исключительно по собственному произволу решает, что и в какой момент назвать "новым"? Очевидно, что рецепт, предложенный Б.Гройсом, стал негоден: "валоризация профанных территорий" - не более чем частный и слишком много раз опробованный жест. "Новым" может стать абсолютно все, вне зависимости от своего статуса в культурной иерархии.

Предсказуемое поражение художника в его борьбе с рынком вызвано еще и тем, что он не может быть "вечно новым". Однажды достигнув успеха, он вместе со всеми своими "поисками" и "идеями" становится достоянием рынка. Художник заинтересован в том, чтобы его покупали, и поэтому с момента успеха начинает воспроизводить стратегию, обеспечившую ему этот успех. Он еще способен в большей или меньшей степени радикализовать ее, но изменить уже не рискует. Теперь можно сказать: художник заинтересован только в том, чтобы его покупали. Не имея успеха, он изобретает какие угодно стратегии, чтобы быть замеченным, а достигнув успеха, целиком растворяется в своей стратегии. Анонимные силы рынка заинтересованы в однозначной и примитивной идентификации субъекта. Художник спешит им навстречу: да, вот я, вот моя "стратегия". Весь Бюрен заключен в своих "полосках", весь без остатка Лихтенштейн уместился в сериях "комиксов". Нужно быть архаическим и гигантским мамонтом, как Пикассо, чтобы избежать растворения в собственных темах "голубого периода" или кубизма.

До войны единство стратегии можно было оправдать "целенаправленным поиском", "последовательностью" или "idee fixe". Малевич, наверное, и вправду "передумал", когда вернулся к фигуративности. Уже Мондриан почти полностью уместился в свою геометрию: все же чуть-чуть изменился в Нью-Йорке, дав повод поклонникам снова повторять клише о "вечной изменчивости гения".

НОВОЕ ПОЖИРАЕТ ВСЁ. Уже нет необходимости редуцировать "инновативную гонку" к законам рынка. Начавшись после войны с канонизаций и адаптаций всех маргиналов - от Джексона Поллока и Вольса до радикалов шестидесятых - она стала псевдоинтеллектуальным стимулом политики, философии, всего сознания. Экспансия рыночных принципов распространилась во всех неожиданных направлениях, так что даже на реплику в разговоре можно получить ответ "Это уже было". Субъективность детерминирована манихейским отношением нового и старого, как при христианстве она была детерминирована дихотомией "божественного" и "дьявольского". Новое есть фашизм, диктатура, кич, "замещающий опыт и сфабрикованная сенсация" (К.Гринберг).

БРЕНЕР И МАЛЕВИЧ

На одной из "сред у Авдея" А.Ерофеев вынес приговор акции А.Бренера в Стеделик за то, что художник в целях саморекламы нанес оскорбление, моральный ущерб и т.д. всем, кто хранил, любил, ценил и т.п. картину Малевича. О чем говорит А.Ерофеев?? Сотрудники голландского музея в его представлении напоминают сентиментальных старушек в краеведческом музее,



молящихся на хранящийся у них карандашный эскиз Сурикова или Айвазовского. Что за бред! Кто-то стал жертвой вандализма... Разве не всем совершенно очевидно, что музей получил страховку, рекламу и моральное удовлетворение от расправы над тем, кто и стал единственной жертвой события - самим А.Бренером? Разве не ясно, что отношение к картине, тысячу раз воспроизведенной во всех каталогах и монографиях, давно уже определяется не какой-то "любовью", а единственно денежным эквивалентом - как к работам Сезанна, хранящимся в подвалах Японского банка и тем обеспечивающим его богатство, - что и показал лучше всех А.Бренер, написавший на ней знак доллара? И если бы какая-то "любовь" здесь имела место, то как может что-то понимающий ценитель Малевича не понять Бренера?

Сколько высокой морали в поведении моралистов, спешащих торопливо и наперебой выразить "негодование", "глубокое огорчение", "решительный протест" против заклейменного и осужденного иммораличта!

Положение А.Бренера как "жертвы" собственной акции в Стеделик напоминает обстоятельства целого ряда предыдущих акций (в основном, акций 1995-96 гг.). Если в "ранних" работах (с картиной Сезанна, с Л.Луниной, с С.Епихиным и т.д.) он и вправду выступал в большей степени как "агрессор", то впоследствии (акции у Белорусского посольства, в передаче "Тема", на выставках "Interpol", "Manifesta") единственным результатом события становилось его собственное страдание, - а также злорадные улыбки высокоморальных наблюдателей. Кара за совершенный трансгрессивный жест была легко предвидимым результатом работы, более того - ее необходимым содержанием. В этом не мазохистском, но мученическом аспекте художественной деятельности к А.Бренеру ближе всех оказывается К.Берден - с той разницей, что в случае А.Бренера карательной инстанцией является само общество, а не его символический образ (стреляющий и бьющий ногой друг, голубой фольксваген и т.д.). Поэтому, при большом сходстве, различие заключается в следующем:

- акции А.Бренера интерактивны, а не монологичны;
- они являются не произведениями искусства (перформансами), но ситуациями;
- в отношениях с социумом они не показывают субъективную абстрактную метафору, но ставят конкретный диагноз.

“Сила критического искусства Бердена (...) в том, что оно (...) деконструирует общественный договор; оно ставит его под вопрос, напоминает нам, что он содержит в себе много проблематического, и ставит нас в позицию, в которой мы оказываемся способны осознать его власть над нами, позицию, которая сама уже частично освобождает нас от этой власти. Искусство Бердена дает нам осознанность нашего положения"[3].

ИНТЕЛЛЕКТУАЛ

Политическая ангажированность русской интеллигенции является наиболее сильным аргументом перед историей в ее пользу. Открытие политической истории европейских интеллектуалов научило нас тому же опыту: ЧЕЛОВЕК МЫСЛЯЩИЙ ВСЕГДА НЕНАВИДИТ ВЛАСТЬ. Политическая ангажированность - единственное соединяющее звено между нами и шестидесятниками, неважно, восходит ли она к примерам П. Я. Чаадаева или Ж.-П.Сартра.

Прогремевшие по России "Мифологии" Барта научили нас апофатической социальной позиции: разоблачая враждебные "языки" власти и нечистой совести, интеллектуал определяется своей вненаходимостью по отношению к этим языкам. Он занимает метапозицию, он критикует дискурс и ускользает от собственной идентификации. Такое ускользание удачным образом смыкалось с постмодернистской иронией, понятой по Умберто Эко и Гройсу: истина непонятна и сокрыта, остается указывать, что все понятное неистинно. Акт разоблачения сопровождается иронической всепонимающей усмешкой. Высшего пилотажа апофатическая позиция достигла в интеллектуальных героях Кортасара и



в Вильгельме Баскервильском из "Имени розы". Теперь она стала монополией улыбчивого Славы Курицына. Не будем же бороться с ним за эту монополию.

Время выразительности и крика предлагает новые определения интеллектуала. В первую очередь, интеллектуал должен стать предельно индивидуален: личность важнее, чем язык. Затем, изолированный "критический дискурс" должен начать активную атаку на инертное общество: не телькелевское "остранение", но революционное соучастие. И, последнее и самое важное: идентифицируя себя как личность, действующую в обществе, интеллектуал должен избежать идентификации себя обществом в терминах последнего. Он активен, но непонятен, революционен, но не интерпретируем. Заменой холодной апофатике должна стать идеология активного интеллекта.

Пытаясь реабилитировать традиции анархизма, марксизма или семиологии, мы совершили бы негативную адаптацию к имеющемуся в наличии: все они одинаково дискредитированы, институционализированы и запрограмированы культурным сознанием. Важно то, что сознание допустит любые комбинации на своей поверхности. Комбинировать различнейшие ходы, создавать немыслимейшие ситуации и активно переставлять фигуры - вот что требует современность.

[1] Бурдье П. Социология политики. М., 1993. С.187
[2] Там же. С.205
[3] Kuspit D. Chris Burden: The Feel of Power // The New Subjectivism. Art in the 80s. Ann Arbor; London, 1988. P.441

Рис. Геннади

Проект художника Гии Ригвавы

ECCE HOMO (лат. — вот человек) — восклицание Пилата, показавшего увен чанного терновым венцом Христа народу чтобы возбудить в последнем сострадани к Христу (Ин. 19, 5). Обычно цитируетс в переводе Лютера: «Смотрите, каков че ловек!» Это выражение часто употребля ют, когда хотят указать на достойное со страдания положение цивилизованного че ловека нашего времени (см. *Ожидание ги бели*).

TABULA RASA (лат. — чистая доска) — чистая, неисписанная доска, каковой, по мнению Локка и всех сенсуалистов, является душа до всякого опыта. Это выражение идет от *Альберта Великого*, но сама проблема была поставлена еще в античной философии.

VIA (лат. — путь) — мето eminentiae — способ определения мощью сравнения; via negationis — определения через отрицание; via mod

ESSE EST PERCIPI (лат. — существовать — значит быть воспринимаемым) — осн. положение идеалистической философии Джорджа *Беркли*.

AMICUS PLATO SED MAGIS AMICA EST VERITAS (лат.) — Платон — друг, но истина больший друг, т. е. истина всего дороже. Перефразировка выражения, приписываемого Аристотелю.

AD HOC (лат. — для этого) — в этой связи, предназначенный только для данной цели.

AD OCULUS (лат.) — объяснение, которое настолько наглядно, что предмет представляется как бы стоящим «перед глазами».

AMOR FATI (лат.) — вера в судь

ESPRIT (франц.) — дух, духовная живость, подвижность, меткость суждений, остроумие, живость ума.

PROTON PSEUDOS (греч.) — первичная ложь; осн. заблуждение, ложный тезис, от которого отталкивается доказательство, из которого вытекают др. заблуждения.

PETITIO PRINCIPII (лат. — претензия на то, чтобы стать основой доказательства) — допущение в качестве основы доказательства положения, которое само еще требует доказательства; см. также *Доказательство*.

SIC ET NON (лат. — так и не так) — да и нет. Обозначение схоластического метода, созданного в основном *Абеляром*. При решении любого вопроса мы должны сначала выслушать авторитетов, говорящих «за», и авторитетов, выступающих «против», и, наконец, принять решение. Этот метод в последующие эпохи был положен в основу ведения дискуссий в философской, канонистической и гражданско-правовой областях.

NE QUOD NIMIS (лат. лишнего, греч. meden agan) — одного из семи греч. мудрецов, ваемое Солону.

д. Via
с по-
способ
erna —

BONA FIDE (лат.) — заслуживающий доверия.

бу.

HABITUS NATURAE (лат.) — природное свойство.

— ничего
изречение
приписы-



ЗАЯВЛЕНИЕ

Я, издатель авангардной литературы, за восемь лет своей деятельности в этом качестве успел кое-что понять и теперь считаю происходящее в современном искусстве подлым мошенничеством. “Злоупотребление доверием” в целях извлечения той или иной выгоды - вот истинный смысл деятельности сегодняшних художников и литераторов. Про выгоды и их разнообразные формы объяснять не буду - и так ясно, что бескорыстное творчество при последнем издыхании, и искусство превратилось в подобие шоу-бизнеса. Идеи преобразования человека и мира, всегда служившие основой подлинных изобретений, дискредитированы подонками от искусства и от политики. Интеллигентики с письками на полшестого сочиняют культуру, и заодно и контркультуру, где нет места самому главному. Вот что нам предлагают:

Эстетический продукт, т.е. объект, якобы ценный своими художественными качествами. Не поздновато ли? Разве это не то, чего полно вокруг и безо всякого современного искусства? Зачем же тогда прибегать к услугам посредников?

Интеллектуальный конструкт, т.е. нечто хитро придуманное, нашпигованное всякими смыслами и смысликами (как и голова самого изолгавшегося умника). Поди разберись! Только один человек с этим справится - говноед.

Игровой процесс, т.е. просто веселый розыгрыш, где тебя откровенно пользуют, а ты рад и просишь еще. Это-то и хуже всего, потому что очень напоминает общественное устройство.

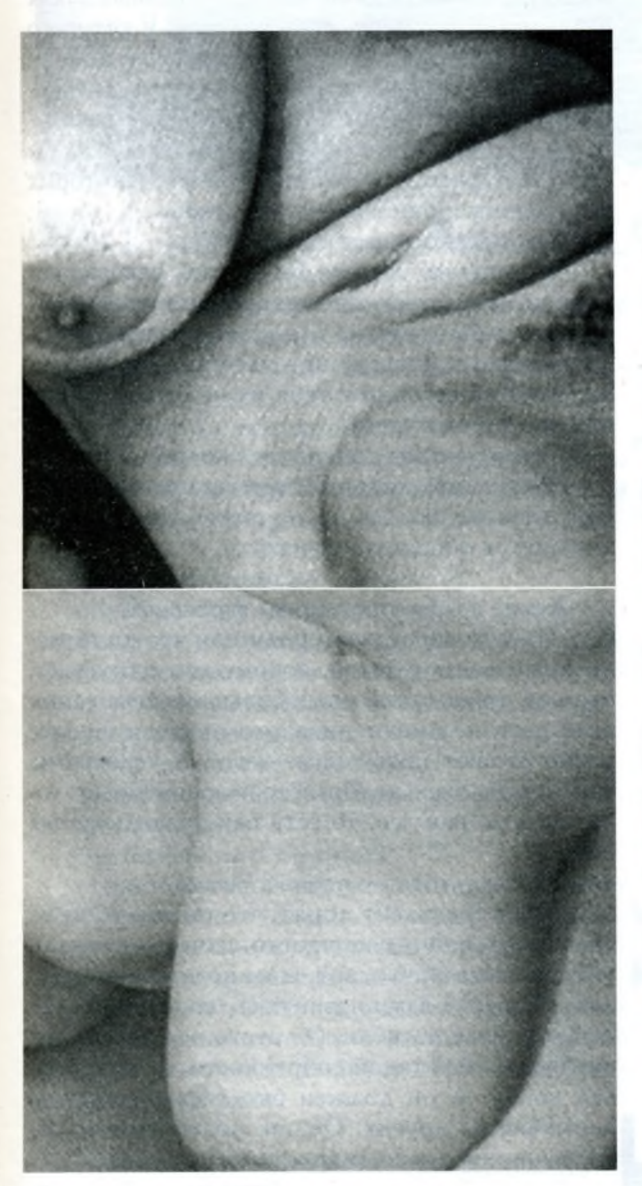
Сегодня ни эстетическая или умозрительная активность, ни, тем более, беззаботная игра с читателем/зрителем не имеют к искусству никакого отношения. К искусству как энергоемкой, нерефлексивной и бескомпромиссной деятельности абсолютно не применимы критерии интеллектуальной состоятельности и художественной зрелости, имеют значение только вектор этой деятельности и ее продуктивность. Искусство - это работа, направленная исключительно на формирование и трансформирование социальной действительности в ее центральных, ядерных сферах - в политике, экономике, культуре. Основной смысл и главнейшая задача этой работы - отнюдь не в реализации каких-либо частных или групповых интересов, а в создании экономико-политических и социокультурных прецедентов. Продуктивность прозведения искусства (т.е. произведенного прецедента) определяется его последствиями для локального/глобального социума. Как только прецедент закрепляется в социальной среде или в деятельности его производителя и приобретает характер тенденции (политическая партия, экономический механизм, художественное сообщество, творческий метод и т.п.), он становится враждебным искусству и нуждается в преодолении, поскольку искусство обязательно есть движение наперекор общему движению, против него, вопреки ему, т.е. вопреки любым сложившимся мнениям, тенденциям и линиям.

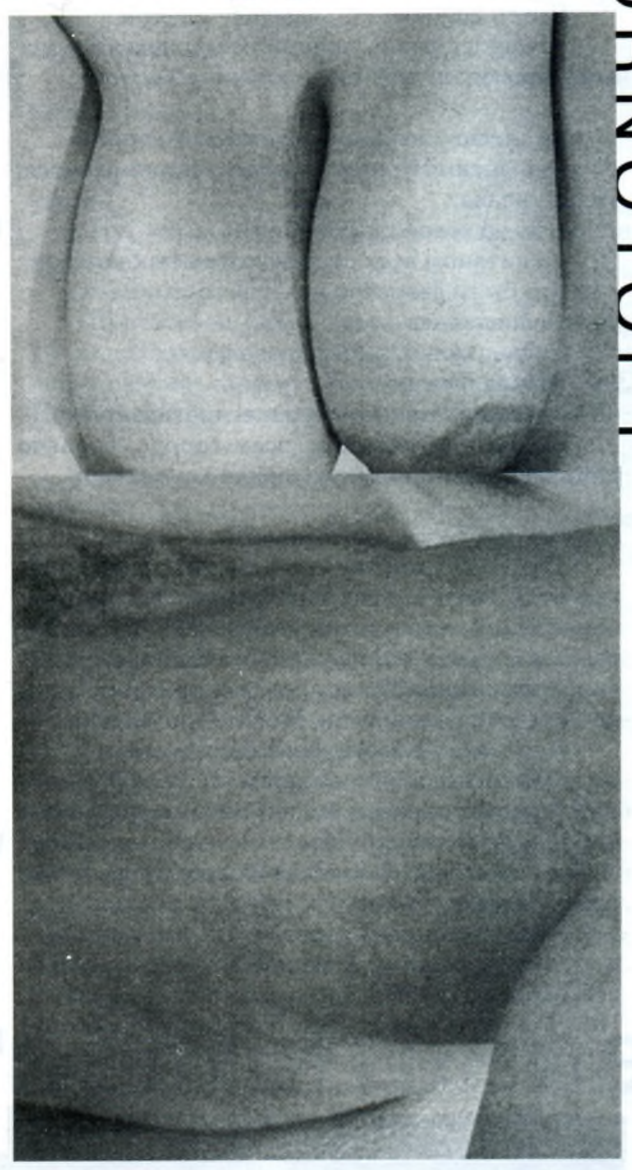
Поиск новых путей тотального противодействия и непримиримая борьба с собственными моделями активности - только это дает художнику право не возвращать долги и беспрепятственно пожирать плоды чужого труда.

Сергей Кудрявцев, издатель

00027 ПОРНОТОПИЯ РАДЕК

PORNOTOPY





Несогласными рождаются или становятся?

Исследовательская группа «Паника»

Люди рождаются только неграмотными, свободными от стыда и правил приличия. С какого-то возраста человек начинает говорить. Что он говорит? Что он чувствует, что он думает и что повторяет? Как делаются суждения и откуда они берутся? Совершает ли он выбор?

Участвовать в выяснении этих вопросов мы предложили Алине Романовой, Лизе Куприной, Сене Хенгстлер, Соне Ковалевой и Филиппу Старенко. Их возрастной диапазон - от 5 лет до начальных классов школы.

- Как ты относишься к ужасам?

- Мне просто музыка нравится и я там должен всех убивать. Мне ничего не страшно, пото-

Explanatory group «Panic» «DO THEY DISAGREE FROM BIRTH OR FROM EXPERIENCE?»

му что я должен всех убивать. И меня убивают, мне даже не больно.

- Ты мог бы стать преступником?

- Мог бы, потому что я вот ворую иногда в магазинах, там просто мне нравится иногда воровать что-то, никто не замечает, что я что-то беру. Кому-то просто подарок, если, например, у кого-то день рождения, просто ворую, кому-то хочу подарок дать или себе что-то.

- Что ты думаешь про деньги?

- Очень странно, почему всегда должны менять деньги.

- Ты знаешь, что была революция?

- Да, знаю. Но я ее не видел. Мне нравится. Перестрелка.

- А ты на какой стороне?

- Капитаном всех сторон хотел бы быть.

- Что бы ты делал?

- Защищался.

- Сейчас могла бы быть революция?

- Могла бы еще.

- Хочешь ли ты что-то сказать президенту?

- Сколько бомжей во всем городе, сколько динозавров, что осталось после динозавров...

- Как ты относишься к сексу?

- Пусть на улице не сексуются. Вообще, иногда могу сказать, что это хорошо. Но не надо очень много, а то и детей будет очень много. Вот все и в школе у нас говорят о сексалистах, ну, там, трахаются... Такие слова говорят, мне даже не хочется произносить. Можно мне сказать?

- Ты можешь сказать все, что захочешь.

- “Милижопа”, “милиписька”, “яйца”. Говорят: “Давай поделаем бифштекс”, орут: “Говно, смотри, не наступи”. Но я такие слова не хочу сейчас произнести. Я когда слышу такие слова, сразу отхожу.

- У тебя есть новые слова?

- Антинорматор. Я ненавижу, что я должен все делать. “Так нельзя, ты должен это делать”. Нет, я этого не хотел бы. В армии сильно орут всякое. Там ни одного нежного командира не бывает. Все солдаты были бы нежные, хорошо относились, дружили, когда, например, кому-то страшно, командир подходит и говорит: “Страшно тебе...” Тогда такого командира, полковника, подполковника... Генерал был бы такой, было бы очень хорошо.

— Ты мог бы стать преступником?
— Что ты думаешь про деньги?
— Ты знаешь, что была революция?

- Что такое частная собственность?

- Я хотел бы, чтобы у нас так не было. Должно быть, чтобы не было каких-то разных таких разделов, к примеру, если человек, у которого мало возможностей в смысле там денег, но другие люди считают, что если у меня есть, то я никому это не должен давать, потому что мне хочется, чтобы у одного меня было такое, как бы не думают, что за ними стоят люди, у которых такого нету и они тоже хотят этого.

- Как ты относишься к деньгам?

- К деньгам? Хотела бы я стать революционеркой, если бы вот мне предложили такую профессию, я бы стала, но для этого мне нужны были бы деньги. Деньги мне не всегда нужны. Лучше, чтоб на сегодня у тебя их не было (потому что мне так кажется).

- Пугает ли тебя рост преступности?

- Ведь люди, которые идут на преступления, они же тоже как бы, ну, не дикие. Но у них выхода нет, в общем, я не знаю.

- Какое у тебя отношение к взрослым?

- Иногда взрослые и родители что-то гораздо хуже делают детей, потому что они знают, что вот у них такой опыт большой. А на самом деле дети не имеют никакого опыта и они все равно делают правильные вещи. Я недовольна тем, что человек, который тебя воспитывает, хочет делать, как все, то есть как правильно, как все.

- Что ты думаешь о войне в Чечне?

- Если президент понял, что он что-то не то сделал, надо будет не просто, ничего не сказав, уйти, а сказать, что, вот, я, не подумав, это сделал, и я перед вами извиняюсь, конечно, за людей, которые погибли. Он этого не спросил, он как бы не имел такой собранности, он сразу начал войну. А он должен был обратить как-то внимание на других. Он так подействовал, совершенно не думая, о других он не думал.

- Как ты представляешь себе будущее?

- Будет голод.

- Все будут умирать и терпеть это?

- Многие дети ненавидят есть!

- Что изменилось сегодня в жизни?

- Изменилось именно то, что стали делать автоматику.

- Ты знаешь новые слова?

- Калиферяцыя - механизм домов, связанных в одну точку. Агритоголон - бензин, который обрабатывает машину. Анигрягра.

- Люди равны между собой?

- Нет, одни люди хорошие, а другие плохие.





Они хотят всем править, богатые люди, а лучше всего ничего не править, а жить хорошо, в смысле заботиться об одном месте, вместе бездельничать.

- Что делать с ростом преступности?

- Вообще-то, это правильно, преступность, потому что люди хотят есть, а денег у них нет, и они крадут, и это правильно.

- Может поговорим о любви?

- Вообще-то, у меня была раньше любовь, но потом такие девочки сильные, что я отказался. Они меня пихают, бьют и выбрасывают. Они думают, что это рано. Когда происходит секс, после него рождаются дети.

- Тебе нравятся секс-фильмы?

- Конечно, люблю. Ну, когда у женщин показывают сами сиси.

- Ты хочешь стать богатым?

- Просто я такой человек, который не любит у которых много земель. Я таких не люблю. Один дом и все... Люди больше умеют, чем правительство, и на большее способны.

- Почему, на твой взгляд, люди всегда выбирают таких правителей, которые на меньшее способны?

- Они не хочут их выбирать. Но самые богатые люди выбирают.

- Если бы от тебя зависело счастье человечества, что бы ты сделал?

- Я вот не знаю, что это такое.

- Какие песни тебе нравятся?

- "А нам все равно". Я могу вспомнить слова зайцев - "А нам все равно, кто в самый жуткий час косит трынь-траву".

- Кого ты ненавидишь?

- Да. Один только. У меня есть такой брат, что, как только я войду, он меня сразу отгоняет от компьютера.

- За это ты его и ненавидишь?

- Да, ни капли не навижу.

- Как ты относишься к любви?

- Плохо, очень плохо. Ну, любить чего-то, это я не возражаю, но любить кого-то - на это я возражаю очень сильно, очень сильно.

- Разве ты не могла бы полюбить кого-то?

- Не могла бы, не хочу, не хочу. Я в этом возрасте очень редко связываюсь с мальчиками, потому что я их жутко боюсь.

— Тебе нравятся секс-фильмы?
— Ты хочешь стать богатым?
— Какие песни тебе нравятся?

- "Свобода" - как ты ее представляешь?

- Очень хорошо.

- Ты знаешь, что такое революция?

- Неа.

- Почему в природе все друг друга убивают и едят?

- На это я очень плохо отношусь.

- Почему ты говоришь, что родителей надо почитать?

- Ну, их, конечно, надо почитать, если они против бога не встают.

- А если против бога восстают?

- Ну, тогда не очень надо почитать. А еще надо почитать священников, священнослужителей, учителей, потому что они тоже наставляют. Потому что они все-таки дают нам знания о боге.

- Почему в какой-то момент церкви стали разрушать?

- А когда это было?

- После революции.

- А кто тогда правил?

- Советская власть.

- Креститься можно было только если все окна закрыты и двери закрыты и занавески занавесить.

- Как началось христианство?

- Он даже был верующий, он даже видел бога, а потом первый после второго грех это было убийство. Ну, зависть, а потом убийство, потому что у Адама и Евы были Каин, Авель, и Каин убил Авеля, потому что Каин приносил жертву, ну, когда жертву, то там ведь огнем спаляют, если само просто. Вот он его убил. Каин Авеля.



А потом у них еще один сын родился, кажется, Сив, от Сива праведные пошли, а от Авеля уже грешные пошли совсем. А жениться не на ком было, они между собой женились и все стали грешные, и вот только один остался потом, не помню, как его зовут, и Господь потоп навел, а один ковчег выстроил и сказал, поэтому спасся как праведный со своей семьей. И снова пошло все, праведные пошли.

- Почему начинаются войны?

- Потому что народ грешит и Господь хочет их...

- Но ведь тогда убивают и невинных, которые еще не успели согрешить.

- Ну, например, если может грех переходить. Вот если мама грешит, грех может и на ребенка перейти. Я не знаю почему. Болезнь - это тоже наказание, если человек грешит. Бог дает болезнь, чтобы заболел, подумал о грехах своих.

- Ты уверена, что это так?

- Да. Вот заповеди: не убей, вот десятая там такая длинная, ну, чтобы не завидовал человек, если у кого-то там очень хорошая игрушка есть и ты хочешь ее взять так сильно-сильно, это может привести даже к убийству потом. А еще есть заповедь о блаженстве. Если на вас будут плохие слова говорить и вы будете все прощать, то много мзды вашей будет на небесах. Ну, мзды - это значит богатства, ну, не богатства, так чтобы деньги, а блаженство. Быть блаженным значит попасть в рай, там все хорошо будет, там не надо ни есть, ни пить, ни одеваться не надо, и ничего там не надо, там просто ты будешь с богом и тебе поэтому будет хорошо, и бог тоже блажен.

- Как ты относишься к компьютеру?

- Ну, влюблен. Хотел бы родить ребенка - половину человека, половину робота, наполовину компьютер.

- Ты будешь властвовать над ним?

- Да.

- А если он захочет восстать против тебя?

- Он не захочет, потому что робот не может этого.

- Ты не хочешь, чтобы твои дети были свободными?

- Конечно, хочу. Я просто не буду давать им есть.

- Они же умрут?

- Ну, если они не попросят прощения, тогда пусть умирают. Мне все равно.

Что я думаю о...

ОЛЕГ МАВРОМАТТИ

-а-

аборте, что это необходимая манипуляция.

авангарде, что это зачастую лишь умение лицемерить.

авантюре, что это единственное, что может сделать жизнь праздником.

аварии, что это иногда, когда бывают разодранные трупы, хорошее развлечение.

авиации, что это летающие сортиры.

автобиографии, что это невозможно писать без слез и невозможно читать без смеха.

автографе, что это вид графомании.



автомобиле, что водить его - сверхнапряжение, а пользоваться им - сверхнаслаждение.

авторе, что это гениальный подонок, который еще всем сделает и больно и приятно.

авторитете, что это продается.

агонии, что это то состояние, в котором мы бываем довольно часто.

акварели, что это дерьмо.

актере, что это дрессированная обезьяна и попугай разом.

акуле, что это то немногое, что доставляет радость.

алмазе, что я носил бы их огромное количество.

алтаре, что это место, куда надо ходить по нужде (имеется ввиду физиологической).

алфавите, что это, увы, есть.

альпинизме, что это сорт психической болезни.

ампутации, что это забавно наблюдать, сложно осуществлять и чудовищно подвергаться.

анархии, что это позор.

-б-

бабочках, что они трогательны.

бабушке, что это недопустимо.

бадминтоне, что это тупость.

базаре, что это пережиток, с которым стоит бороться.

балете, что это занудство.
балласте, что его надобно сбрасывать почаще.
банде, что в ней хорошо быть главарем.
банке, что это заведение для буржуев.
банкете, что иногда, когда пусто в кармане, это помогает выживать.
бане, что это похоже на концлагерь.
баррикаде, что хотел бы видеть ее вновь на улицах Москвы.
бедности, что это иногда можно преодолеть на некоторое время.
беженце, что желательно проложить его маршрут мимо.
безбожестве, что это не лишено смысла.
безграмотности, что это допустимо.
бездарности, что это повсеместно.
безделье, что это не конструктивно, а потому вредно.
безжалостности, что это качество сверхчеловека.

-В-

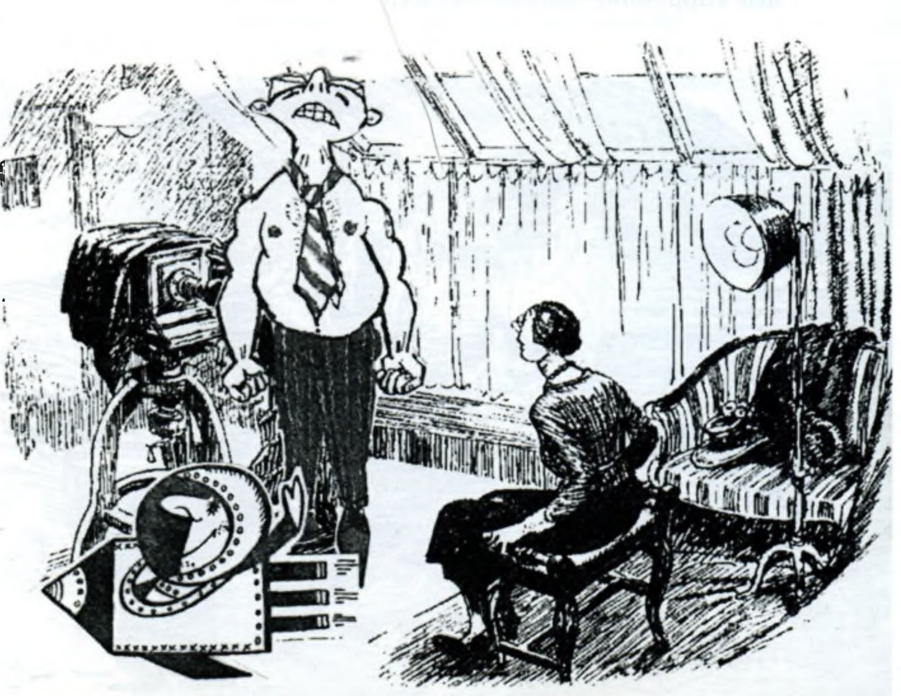
вагоне, что это склеп на колесах.
валенках, что от них воняет.
вас, что вы недостойны жить.
вате, что она неприятно скрипит.
вдохновении, что это как оргазм.
вегетарианцах, что хотел бы им быть, но это нелегко в нашей стране.
венгре, что это плут.
вере, что без нее туго.
веревке, что на ней хорошо вешать, но не вешаться.
верующих, что их необходимо уничтожать, как насекомых.
веселье, что оно возможно только в детстве.
ветеринарах, что все они ненавидят животных.
вечности, что это заманчиво и страшно.
взгляде, что у меня он свой собственный, особенный и неповторимый.
взрослых, что это те, кто хотят в них играть.
взятке, что я хотел бы их получать, ведь это признание твоей значимости.
видео, что это моя любимая штука.
винтовке, что она атрибут богов.

-Г-

гадах, что они хороши под стеклом.
газах, что ими следует травить народ.
галереях, что это место, где собираются болтуны и выставляются негодяи.
галошах, что их употребляют в пищу крокодилы.
галстуках, что они должны быть большими и пестрыми.
гастролях, что их устраивают садисты.
гастрономе, что там пахнет мертвечиной.
гвоздиках, что их кладут на могилы.
гвоздях, что ими пробивают руки.
генералах, что они смотрятся в гробах и на лафетах.
гербах, что это атрибут высокомерия.
герменевтике, что это обман трудящихся.
героях, что это очень глупые люди.
гидах, что это особый вид чернорабочих.
гильзах, что это искусственная скорлупа.
гипнозе, что это хорошее средство подчинения масс.
гипотезах, что их выдумывают в ЦРУ.
глазах, что самые красивые глаза у альбиносов и дьявола.
глистах, что это то, о чем, на самом деле, надо снимать длинные фильмы.

-Д-

дадаизме, что это тухлая галиматья.
давках, что это очень сексуально.
даче, что это крестьянский атавизм.
двойниках, что я чей-то двойник.
дворянах, что они пришли к тому, с чего начинали.
девочках, что это насекомые.
дегте, что он хорош на воротах.
дезинфекции, что это очень романтическая процедура, о ней надо писать стихи.
дельцах, что я их ненавижу.
дельфинах, что они неприятны на ощупь.
демократах, что это говно.
демонстрациях, что они бессмысленны.
деньгах, что они дают все, но лучше их уничтожить.
деревне, что это грязь, мухи, навоз, самогон, вонь, мозоли, духота и сортир во дворе.
деревьях, что они хороши на фото, а в жизни я бы их вырубил все!
дерзости, что мне ее не хватает.
дефектах, что они у всех, и главный из них - это способность думать.
джазе, что это музыка буржуев и рабов.
джинсах, что это одежда бомжей и ковбоев.



-е-

евангелие, что это весьма вредная и опасная ересь.

евреях, что это опасные люди.

европе, что она заражена ложным гуманизмом и должна быть умерщвлена.

ежах, что их можно легко расколоть об пол, предварительно заморозив.

ерунде, что все, что я делаю, это она и есть.

ехидстве, что это хорошее качество.

ельцине, что он туп.

-ж-

жабах, что из них приготовляют смеси, тинктуры, отвары, и что они жалкие.

жалах, что их трудно вытащить из-под кожи.

жаргоне, что он образует барьеры.

жевательной резинке, что она застревает в зубах.

желтизне, что она очаровательна на скелетах и коже трупов.

жемчуге, что он теряет блеск в щелочной среде.

женихах, что это звучит как ругательство.

жеребцах, что их следует кастрировать.

жертвах, что приносить их надо только дьяволу.

живописи, что это сублимация секса, наркотиков и рок-н-ролла.

жилищах, что самое лучшее жилище - это цех сталелитейного завода или АЭС.

жокеях, что они гомосексуалисты.

жрецах, что это великие рок-н-ролльные обманщики.

жуликах, что я хотел бы им быть, но для этого нужен талант.

журналах, что они должны быть толстыми, цветными и состоять из одних фото.

жути, что это стимулирует интеллект.

жюри, что в нем всегда гады и необъективные коррумпированные буржуи.



-з-

забавах, что они хороши в одиночестве.

забастовках, что иногда там кормят.

забвении, что ему я бы предал Пушкина.

заблуждениях, что они способствуют тренировкам вестибулярного аппарата.

заведующих, что они не умеют танцевать.

завещании, что его следует оставлять каждый день, добавляя детали.

завивке, что я знал одного типа с таким делом на голове, он стал шофером.

загадках, что их мне будут загадывать на том свете и на основании моих ответов выносить решение.

загсе, что его надобно устраивать в морге.

заикании, что это пошло бы президенту.

закате, что он великий оформитель.

законах, что они не для меня, они для прокурора.

закусках, что самая любимая всегда сваливается под стол.

залогах, что они бывают разными, но всегда стимулируют бессонницу.

замораживании, что это хороший способ консервирования прыщей.

занозах, что они руководствуются принципом: от малого до великого.

западе, что я долгое время думал, что это обман КГБ.

запасах, что я знал одну почти беличью семью, у которой рухнули полки с мылом.

запахах, что ими следует снабжать дензнаки.

заразе, что она на мушиных лапках.

затмении, что оно вызывает копченье.

-и-

идеалах, что их питают кровью.

идеалистах, что из них получаются хорошие холуи.

идеологах, что они всегда в противоречии с совестью.

идеологиях, что они нужны слепоглухонемым.

идиотах, что они - воплощение абсолютного секса.

иждивенцах, что у них подмышками большие подушки и ложки.

избах, что их предпочитают для массовых сожжений.

извинениях, что они принимаются.

извращениях, что о них все говорят с восторгом, но при этом мало кто на них способен.

издевательствах, что это хорошая разминка.

излучениях, что от них вырастают третьи ноги и вторые головы.

измене, что это вид сладострастия.

изображениях, что самые лучшие из них - в поездах и сортирах.

иконах, что их славно рубить топором.

икре, что это генетическая память человека.

именах, что все они отвратительны.

императорах, что им надобно жить в фамильных склепах.

импровизациях, что из них соткана жизнь.

имуществе, что оно принадлежит планете.

инопланетянах, что я их жду.

интеллекте, что он приводит к суициду.

интеллигентах, что они едят с вилкой и ножом.

-Й-

йиппи, что они не послушали Джерри Рубина, а ведь могли бы стать такими же буржуями.

йогурте, что это самое вкусное блюдо из чьих-то костей.

йогах, что это индийский аналог шутов.

йоде, что он придает клещам ускорение, а телу упоение.

-К-

кабаках, что там можно стать эпилептиком.

каблуках, что с их высоты трудно попасть в унитаз.

кавказцах, что они кормят с ладони, прежде чем перерезать глотку.

казахах, что они мечтают об увеличении размера гениталий.

казнях, что это вид оргий.

календарях, что это мошенничество.

каменщиках, что они скоро освободятся окончательно.

каминах, что в них сгорает благосостояние.

канадцах, что это лесорубы, мечтающие о Нью-Йорке.

кандалах, что иногда они невидимы.

капитале, что раньше он стоил копейки.

капкане, что, попав в него, следует уповать на коррозию.

карате, что это видеотрюк.

карикатурах, что это подкорковое зрение.

карликах, что они молотят.

картинах, что это испражнения мозга.

картофеле, что это - корень всех российских бед.

карьере, что ее начинают в кишках, а кончают на небесах.

катастрофах, что им не хватает масштаба.

католиках, что мне нравится их слепота.

кафе, что там рождаются заговоры.

кибернетике, что это наука о машинной лжи.

кладбище, что приятно встречать там имена знакомых.

-Л-

лабиринтах, что это искусственные мозги.

лазере, что его использование напоминает рисование уличных реклам губной помадой.

лакеях, что это породистые псы.

лапше, что ею весело блевать.

латышах, что это тормозные колодки.

лгунах, что это потенциальные артисты.

леворадикализме, что лучше не знать, что это такое.

ледниках, что их следует растопить.

лезвиях, что они всегда манят, и что резать вены не больно.

лейкемии, что это стильно.

лейкопластыре, что это одежда.

лени, что это признак таланта.

лидерах, что ими становятся ревизионисты.

лимоне, что я могу съесть его с кожурой и не поморщиться.

лисицах, что они конкуренты кошек.

листовках, что их надо клеить на лбы.

литературе, что это жестокая мания.

литовцах, что они выродились.

лифтах, что в них следует ставить писсуары.

луне, что я видел на ней чёрта.

любви, что я ощущал ее смрадное дыхание.

лягушках, что они тают в соляной кислоте.

-М-

мавзолеях, что у них протекают крыши.

магазинах, что от них бывают мозоли.

магнитофонах, что они жуют, говорят, поют, может, они живые?

мазях, что они лучше духов.

майках, что их следует рвать на себе.

маке, что это источник вдохновения автора картины “Купание красного коня”.

макаронах, что это отличное жилье для муравьев.

малокровии, что это единственный диагноз, который я ставлю человечеству.

мастерских, что в них режут ножами, душат, обливают кипятком и, кажется, рисуют.

материализме, что он умещается в маленькую урну с именем владельца.

мафии, что она оплот морали.

медведях, что это люди без гипноза.

медицине, что она на службе смерти.

медузах, что если бы они были величиной с кита, то все были бы счастливы.



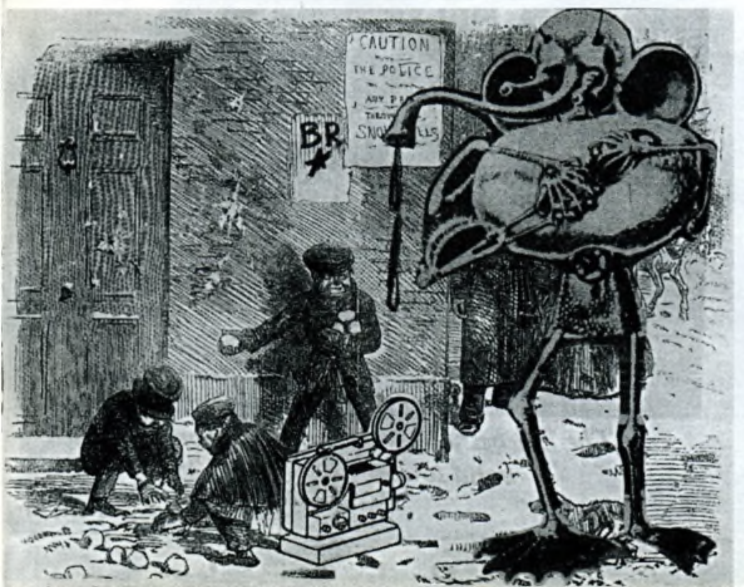
меню, что это литература высшего порядка.
мертвецах, что эти потрясающие существа влекут в потрясающий мир.
метеорах, что с ними на шее хорошо топиться.
метлах, что иногда они метут по-новому.
метро, что пользоваться им противно, жить в нем можно, а умирать полезно.
мехах, что их носил кто-то раньше.
мечах, что они ржавеют от крови.
мещанах, что им тяжело, ведь слоников больше не делают.
микробах, что обычно их рисуют зубастыми спрутами.
микроскопе, что сквозь него видны волосы на ладонях.
микрофоне, что это оружие.
милиционерах, что они с другой планеты.

-Н-

набережных, что это место тусовок самоубийц.
наводнениях, что они облагораживают.
навозе, что это другое название человека.
наглости, что это сублимат страха.
надзоре, что это любимое занятие бога.
наказаниях, что ими заканчиваются все игры.
напалме, что он, увы, ничему не учит.
наркозе, что он окрыляет.
наркоманах, что это фармакологическая секта.
наручниках, что они сжимают все крепче.
нарциссах, что они придумали зеркала.
нарывах, что это одежда гноя.
насекомых, что они соглядатаи.
насилии, что о нем рассуждают слюнтяи.
насморке, что он в сфере компетенции слесарей-сантехников.
натюрмортах, что это композиции из трупов.
национализме, что это закон природы, а природу надо подчинять себе.
начинке, что хитрец использует ее дважды.

-О-

обезьянах, что их главное отличие от человека - это незнание магии.



обоях, что на них не видно убитых комаров.
обрезании, что это почти кастрация.
обуви, что, если она не снашивается, значит, вы умерли.
объективах, что это глаза, не чувствующие боли.
объявлениях, что от них желтеют.
обыске, что он учит прятать.
овцах, что их оплодотворяют пистолетом.
огнетушителях, что их содержимое не помещается в унитаз.
огурце, что он развратник.
ожогах, что они заставляют боксировать.
океане, что это хорошая приправа.
окнах, что их прорубают на тот свет.
окопах, что это такие длинные могилы.
окурках, что самые большие бывают на остановках общественного транспорта.
олове, что с его помощью получаются очень точные слепки глоток.
онкологах, что это самые веселые врачи.
организме, что это машина ритма.
оспе, что это запущенные веснушки.

-П-

пайке́, что это мера социального положения.
палачах, что они слуги бога.
параличе, что это мечта всех боди-артистов.
партизанах, что это часть фауны.
паспорте, что наличие его не доказывает невиновности.
патриотах, что они научились очень громко кричать.
пауках, что они рациональны.
пачках, что в них бывает по три.
пейзажах, что это порнография в глобальном масштабе.
пельменях, что это спускаемые аппараты.
перхоти, что это деньги будущего.
пиве, что оно придумано на случай засухи.
планете, что это фишка.
плаще, что он придуман эксгибиционистом.
плесени, что из нее надо шить шубы.
поварах, что это придатки котов.
повидле, что это залог успеха хэппенинга.
педерастах, что они нужны школам.

-Р-

рабах, что их любит кнут.
радио, что это болезнь, которую не диагностируют.
радистах, что это такие зайцы.
разбойниках, что это раса гигантов.
разврате, что по этому вопросу следует обращаться к Майклу Джексону.
размножении, что всякому интересующемуся данной темой следует наблюдать за мексиканскими сериалами.
разрушении, что его достойны памятники.
разуме, что он требуется при уничтожении

клещей.

рае, что это место, где занимаются сексом.

ракетах, что они не возят яблок на Марс.

ракетках, что они делают морды клетчатыми.

ранах, что в них заводятся черви.

расстреле, что его производят по назначению врача.

реализме, что это - когда видят рвоту, а рисуют цветы.

реанимации, что это двоедушие.

революционерах, что их бьют.

революции, что это способ питаться даром.

рекламе, что это иная реальность.

религии, что это наигнуснейший костыль, торчащий из рук прохвоста.

-С-

салатах, что туда стоит подмешивать человечину.

салфетке, что ей затыкают глотку.

салюте, что от него краснеет небо.

самках, что это природные миксеры.

самоубийстве, что его стоит совершить лишь потому, что его запрещает церковь.

сантехнике, что это оправа для фекалий.

саперах, что это враги террористов.

сапожниках, что это инженеры душ.

сардельках, что это отголосок фагоцитоза.

сахаре, что он скрипит.

свинце, что он тянет на дно и поднимает на небо.

свинине, что она хрюкает даже в желудке.

свободе, что она нужна только крысам.

сере, что ее запах стерилизует душу.

сердце, что оно не парно.

синяках, что это прессованные кровеносные сосуды.

сказках, что это уроки жестокости для детей.

скандалах, что это спорт.

славе, что она заставляет думать о себе лучше.

слюне, что она скапливается в мозгу.

-Т-

табаке, что он сыплется в рот.

тайге, что там комар - прокурор.

таксах, что их хочется нарезать.

танках, что их люки не должны открываться изнутри.

тараканах, что голова у них - не главное.

телевидении, что оно делает жизнь меньше.

телепатии, что она бывает у комаров.

телефоне, что его следует делать мягким и съедобным.

телефонистках, что они наложницы телефона.

теле, что трудно было не замечать его так долго.

тенях, что я хотел бы питаться ими.

термометре, что он хрустит на зубах.

терроре, что он всегда кстати.

тесноте, что о ней думаешь под прессом.

тифе, что он враг хиппи.

тишине, что она в космосе.

тортах, что их следует употреблять в одиночестве.

торфе, что он консервирует.

траве, что ее едят идиоты.

трещинах, что они начинаются на облаках, а кончаются в сердце.

-У-

убийстве, что оно оправдывает любого.

угаре, что он наступает от джазовых ритмов.

уголовниках, что они исследователи пороков.

ужасе, что он возникает вследствие бессилия и замкнутых пространств.

уколах, что это то немногое, на что я способен.

украинцах, что если они так, то мы должны ответить.

улыбке, что это нервный тик.

университете, что очень легко притвориться студентом.

унитазе, что это идеальная форма жилища.

уродах, что они должны гордиться своей индивидуальностью.

усах, что они от лени.

утюге, что кожа под ним не разглаживается.

учениках, что от них воняет потом и мелом.

-Ф-

фактах, что они устраняются артефактами.

фамилии, что ее всегда пишут неправильно.

фанатиках, что они вызывают зависть.

фарше, что он забивается в дыры.

филине, что это австралийский попугай.

философах, что это несостоявшиеся бизнесмены.

финиках, что это глаза фараонов после бальзамирования.

финнах, что они не могут согреться.

флагах, что это такие большие портянки.



флейте, что это газоотводная труба.
фломастере, что это хлеб.
фокусах, что за них сжигают.
фольклоре, что это глупость, покрытая лаком.
фортепиано, что это звучащий разврат.
фотографиях, что их хочется подкрасить.

-Х-

химии, что это магия без заклинаний.
хиппи, что их место - в газовой печи.
хирургах, что их руку чувствуешь собственным мясом.
хлебе, что им следует играть в футбол.
хлысте, что это мухобойка.
хоботе, что это срам.
холере, что она ходит.
холодильнике, что это нуль-транспортировка.
хохоте, что это следствие употребления наркотиков.
хрюкании, что это звук, издаваемый кишечными свищами.
хулиганах, что это страдальцы.

-Ц-

царе, что его следует убивать вовремя.
целлофане, что он прекрасно изолирует голову.
цементе, что он способствует купанию.
цепях, что их потеря ведет к психозу.
цитатах, что делать их - преступление.
цыплятах, что это недоптицы.

-Ч-

чае, что это валюта.
чайниках, что они свистят по делу.
чахотке, что ее приобретают в результате употребления внутрь канцелярского клея.
чашках, что глупо их не бить.
черемухе, что это газ.
черепе, что он нуждается в закройщиках.
черте, что он уже давно не заходил в гости.

В оформлении текста использованы авторские коллажи О.Мавроматти

чистоте, что это залог.
члене, что это природная кишечная грыжа.
чуме, что она города берет.

-Ш-

шампуне, что от него икота.
шапке, что она должна сливаться с местностью.
шарфе, что это снотворное и болеутоляющее разом.
шахматах, что от них небо в клетку.
швейцарах, что они поэты.
шоколаде, что это прессованное дерьмо африканцев.
штатах, что это помойка.
шубах, что скоро из них вытряхнут начинку.
шутках, что они полезны на похоронах.

-Щ-

щетине, что ее ампутируют.
щетках, что лучшие из железа.

....
....
....
....
....
....
....
....

-Э-

экспериментах, что их следует ставить только на людях.
экстрасенсах, что их можно узнать по болезненному блеску глаз.
экстремистах, что это клоуны без улыбок.
электрификации, что она позволяет казнить гигиенично.
эрудиции, что это умение разгадывать кроссворды.
эскалаторе, что он затягивает обувь.
эфире, что от него не чувствуешь сигарет.

-Ю-

юбилеях, что это сборники панк-рока.
юбках, что это монобрюки.
юристах, что их следует казнить вместе с преступниками.

-Я-

ягодах, что они волчьи.
ягодицах, что в них вонзают.
ядах, что это будущая пища человечества.
яичнице, что это садизм.
японцах, что это кибернетические приматы.
ящиках, что туда попадают все.

Предупреждение Лейдерману

Александр Бренер

Необходимо было выяснить,
Действительно ли так трудно убить человека.
Я долго думал-гадал: легко ли,
Трудно ли?
И вот решил попробовать.
Вечером я пришел на квартиру
К этой старой бабе Лимонову.
Он сам отворил мне,
Предварительно посморкавшись через крючок.
Он, который столько пиздел,
Что он такой крутой,
Как Мисима, да?
Я сразу воткнул ему шило в щеку.
И потом еще раз в живот,
В брюхо.
Он засвистел каким-то органом,
Он запищал: "Бренер, пусти!"
А я ему еще раз шило -
Оказалось, не совсем пустой мешок -
С отрубями.
Меня затошнило.
И я ему еще раз шило, чтобы не тошнило.
Тут выскочила эта голая сука Медведева -
Вся почему-то в синяках -
И прыгнула мне прямо
На хуй.
Она висела на моем хую долго-долго
И колебалась.
Но я никак не мог кончить,
Потому что я был влюблен в Наоми Кэмпбелл.
Что же касается Лимонова Пэдди,
То он умер совсем не как доктор Геббельс.
Он вдруг сказал мне:
"Бренер, ты фашист".
И я тогда понял, что
Он со всей своей ёбаной партией
И своими дерьмовыми статьями
Просто выёбывался, как вся эта шваль.
И, видимо, только я один сейчас и думаю
На всем божьем свете
Как бы умереть в соответствии
Со своими взглядами - доподлинно.
Неужели нужно стать
Чарльзом Мэнсоном?
Неужели это единственный
Путь?

out of memory

00038 RAW/COOKED РАДЕК

СЫРОЕ/ВАРЕНОЕ





"Радек" публикует подборку теоретических текстов Ситуационистского Интернационала - международного политико-художественного движения шестидесятых годов.

Ситуационистский Интернационал был основан в 1957 году Ги Эрнестом Дебором. Одновременно с оформлением нового политического движения было организовано издание одноименного журнала (вышло 12 номеров). Помимо Дебора, одним из признанных лидеров С.И. был Рауль Ванейгем. Количество участников этого движения не превышало семидесяти человек (имеются в виду действительные члены). Деятельность Интернационала охватывала одиннадцать стран (Западная Европа, Алжир и США). Ситуационисты - одни из тех, кто способствовал возникновению студенческой революции 1968-го года во Франции. Ядро С.И. составляли выходцы из группы поэтов-леттристов, художественной группы КОБРА, а также сюрреализма. Многие критики неоднократно подчеркивали схожесть методов ситуационизма и сюрреализма: провокации, непримиримость к окружению, бескомпромиссность в проведении своей линии. Главное же отличие Ситуационистского Интернационала - политическая детерминанта деятельности и стремление к социальному проектированию. Если сюрреализм был, по преимуществу, художественным движением, то ситуационисты - это, скорее, группа теоретиков и радикальных политиков. Наибольшую известность в теоретической деятельности С.И. получила книга Г.Э.Дебора "Общество спектакля" (1967 г.), в которой автор предвосхитил идею симулякра (неподлинной действительности) Ж. Бодрийара; известен также коллективный текст "О нищете в студенческой жизни" (1966 г.). Большое влияние ситуационисты оказали и на "философию желания" Ж.Делёза и Ф.Гваттари. С деятельностью С.И. связывают имя Малькольма Мак Ларена и его панк-проект середины семидесятых.

Без сомнения, С.И. - один из ярких представителей новой идеологии (идеологии не как ложного сознания, а как связного проекта преобразования действительности со своими задачами и методами воздействия).

В московском маргинальном политическом пространстве пропаганду ситуационистской мысли ведет М. Цовма в издаваемом им малотиражном самиздатовском журнале "Аспирин не поможет". Несмотря на негативистский пафос этого издания и призыв к левому молодежному движению больше заниматься анализом поли-

тических процессов, а не агитацией за какую-то мифическую революцию, этот журнал, конечно, нельзя назвать по-настоящему ситуационистским. Хотя бы просто из-за того, что сами ситуационисты подчеркивали неразрывную связь теории и практики, стремились максимально революционизировать свою бытовую жизнь. Из всех опубликованных в этом журнале текстов С.И. так и нельзя составить себе адекватное впечатление, чем же в конце концов занимались ситуационисты. Подбор материалов поражает своей безликостью и необязательностью. В этом же журнале название главной теоретической книги Г. Дебора переведено не как "Общество спектакля", а как "Общество зрелища", что, возможно, более благозвучно, но не соответствует главной мысли этой книги - протесту против отчуждения участников политических процессов от контроля за этими процессами.

Ситуационистский Интернационал был поражен традиционной болезнью всех оппозиционных движений - параноидальным поиском близких по убеждениям сподвижников. Отсюда - частые внутренние расколы, исключения, отмежевания и, как логическое завершение этого процесса, - самоубийство основателя Ситуационистского Интернационала Г.Э.Дебора (30 ноября 1994 г.). Параноидальный поиск подлинных сподвижников не может не привести к самоубийству, потому что самоубийство - экзистенциальный предел этого поиска. Напротив, параноидальному типу объединения позитивно противостоит шизофренический - пролиферация своих составляющих, изобретение новых внутренних различий в политических или артистических макрообъединениях. Впрочем, несмотря на эту критику, тексты ситуационистов представляются крайне интересными. Ситуационисты смогли наметить основания нового освободительного движения.

Анкета

Коллективное авторство

1. Что означает слово "Ситуационистский"?

Оно означает деятельность, направленную на создание ситуаций, а не на их распознавание. Эта деятельность охватывает все области социальной практики и индивидуальной истории. Мы заменяем пассивность существования созданием моментов жизни, а сомнения - жизнеутверждающим весельем. Философы и художники всегда занимались интерпретацией ситуаций, наша важнейшая задача на сегодняшний день - изменение этих ситуаций. Поскольку человек - лишь продукт ситуаций, которые он переживает, он имеет право претендовать на их формирование и на контроль за ними в соответствии со своими желаниями. В этом смысле поэзия (реализованная коммуникация в конкретной ситуации), освоение природы и политическая борьба за полное социальное освобождение должны слиться воедино в своем осуществлении. В наше время предельные ситуации, описанием которых всегда занималась феноменология, замещаются практическим созданием этих ситуаций. Думается, и в будущем подобная практика останется актуальной. Мы не сомневаемся в том, что именно такой подход представляет собой азбучную истину современного освободительного движения.

Что же должно быть превращено в ситуацию? В зависимости от рассматриваемого уровня, ситуацией может стать наша планета или эпоха (например, какая-либо цивилизация по Буркхарду) или же мгновение нашей жизни. Начнем! У ценностей прошлого, надежд на реализацию разума в истории нет другого будущего. Всё в упадке. "Ситуационист" в смысле Ситуационистского Интернационала - это полная противоположность "ситуационисту" по-португальски, т.е. пассивному наблюдателю режима Салазара.

2. Является ли Ситуационистский Интернационал политическим движением?

Под "политическим движением" ныне подразумевается специализированная деятельность коллективных или индивидуальных партийных руководителей, черпающих свою силу и потенциал для своей будущей власти в ими же организованной пассивности активистов. Ситуационистский Интернационал не имеет ничего общего с иерархической системой власти, каким бы образом она ни была структурирована. В этом отношении он не является ни политическим движением, ни социологией политических мистификаций. Ситуационистский Интернационал ставит себе целью быть наивысшей степенью международного революционного сознания. Именно поэтому он стремится синтезировать и



"СЕГОДНЯ СПЕКТАКЛЬ - У ТЕБЯ ДОМА"
ПОДСОЗНАТЕЛЬНАЯ РЕКЛАМА

согласовывать энергию отрицания и энергию созидания, обрисовывающие новые контуры современного пролетариата, а также непреклонную волю к свободе. Поскольку он основывается на стихийности масс, его деятельность, бесспорно, является политической - если, конечно, не отказывать агитаторам в этом качестве. По мере появления революционных движений, подобных новым радикальным течениям в Японии (т.е. экстремистскому крылу движения Дзенгакуров), в Конго или в испанском подполье, С.И. оказывает им критическую поддержку и, следовательно, практическую помощь. В отличие от различных оппортунистических "переходных программ", предлагаемых профессиональной политикой, С.И. настаивает на необходимости перманентной революции в повседневной жизни.



НЕПОДВИЖНАЯ СЪЕМКА В ТЕЧЕНИЕ ОДНОЙ ПОЕЗДКИ,
из фильма Г.Э.Дебора "О проходе одного человека через один небольшой промежуток времени", 1959

С.И. настаивает на необходимости перманентной революции в повседневной жизни.

3. Является ли Ситуационистский Интернационал художественным движением?

Значительная часть Ситуационистской критики потребительского общества состоит в указании на то, что большинство современных художников превращают "делание" искусства в бизнес, отказываясь от реализации разнообразных возможностей преодоления этого общества. Эти возможности существовали где-то в период между 1910 и 1925 гг. и не были тогда до конца исчерпаны. С тех пор художественные движения представляют собой лишь осколки взрыва, никогда не свершившегося, но грозившего и грозящего структурам общества. Осознавая создавшееся положение и его противоречивость (с одной стороны, полная опустошенность, но с другой - всегда присутствующая возможность возврата к изначальному радикальному состоянию), С.И. является единственным движением, которое в состоянии отвечать запросам подлинного художника, поскольку поглощает выживание искусства искусством проживания жизни. Мы художники лишь постольку, поскольку мы уже не художники: мы пришли, чтобы воплотить искусство в жизнь.

4. Можно ли Ситуационистский Интернационал назвать нигилистическим явлением?

Ситуационистский Интернационал отрицает ту роль, которую с радостью навязали бы ему в спектакле всеобщего распада. Только тот, кто полностью проходит путь отрицания окружающей действительности, пробирается на другую сторону, за нигилизм. Ради достижения этой перспективы Ситуационистский Интернационал готов приложить максимум усилий. Все, что разрабатывается и строится вне этой перспективы, разваливается под собственной тяжестью и не нуждается в помощи Ситуационистского Интернационала. Несомненно, однако, и то, что Ситуационистский Интернационал использует именно эти, образующиеся в результате внезапных коллапсов пустыри, которые в потребительском обществе существуют повсеместно как полигоны для экспериментов над новыми ценностями. Мы можем что-то построить только на руинах общества спектакля. С другой стороны, запрограммированность тотального разрушения вынуждает нас творить всегда с учетом этой тотальности.

5. Являются ли ситуационистские установки утопическими?

На самом деле, сама реальность уже давно вытеснила какую-либо утопию. Больше нет

"Работа делает свободным!"
Надпись при входе в концентрационный лагерь Аушвиц

смысла говорить о некоей воображаемой связи между богатством нынешних технологических возможностей и тем, насколько убого ими пользуются правители всех мастей. Мы хотим предоставить существующие средства производства для творчества каждого отдельного человека, к чему всегда стремятся массы во времена всех революций. Можно считать это вопросом координации или вопросом тактики. Все обсуждаемые нами темы реализуемы непосредственно и срочно, как только наши методы исследования начнут воплощаться на практике.

6. Считаете ли вы обязательным называться ситуационистами?

При существующем порядке вещей, когда предметы занимают место человека, любой ярлык компрометирует. Однако этикетка, которую мы выбрали для себя, в силу определенной самокритичности противопоставляет себя "ситуационизму", ярлыку, который повесили на нас другие. Более того, этот разрыв между тем, как называться и что из себя представлять на деле, исчезнет, когда каждый из нас станет полноправным ситуационистом, т.е. не будет пролетарием, борющимся за конец пролетариата. В данный момент выбранная нами этикетка, какая бы смешная она ни была, четко разделяет непоследовательность предшествующей революционной деятельности и новую бескомпромиссность. Именно этой определенности больше всего не хватало интеллектуалам на протяжении последних десятилетий.

7. В чем своеобразие ситуационистов как отдельно взятой группировки?

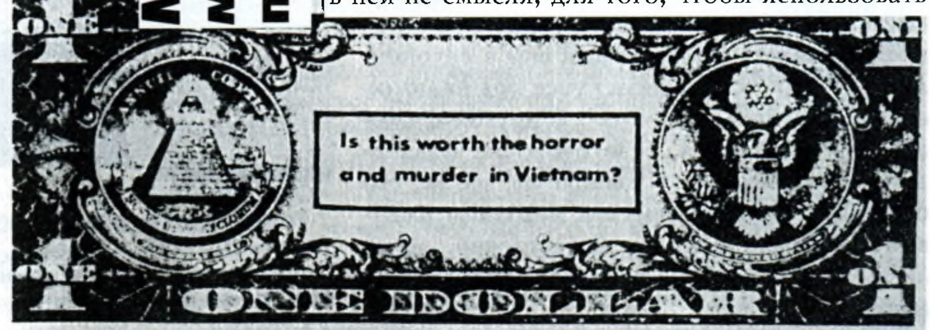
Мы художники только постольку, поскольку мы уже не художники: мы пришли, чтобы воплотить искусство в жизнь.

С нашей точки зрения, значимость, которую мы приписываем себе как организованной группе теоретиков и экспериментаторов, оправдывается тремя основными аспектами. Во-первых, мы первыми подвергаем современное общество новой связной критике, исходя из революционных позиций. Этот вид критики глубоко укоренен в культуре и искусстве нашей эпохи, которая только и может быть до конца понята с помощью подобной критики (конечно, эта работа еще далека от завершения). Во-вторых, мы полностью и бесповоротно порываем с теми, кто нас к этому разрыву принуждает, а также - во многих случаях - с каждым, кто все еще солидарен с этими людьми. Радикальный разрыв является ценным оружием в то время, когда конформизм, соглашательство и безропотное смирение незаметно переплетены между собой и поддерживают друг друга. В-третьих, мы вводим новый стиль отношений со своими "сторонниками": мы категорически отвергаем последователей и учеников. Нас интересует только равное сотрудничество автономных индивидуальностей на наивысшем уровне.

8. Почему общественность замалчивает деятельность Ситуационистского Интернационала?

О нас достаточно часто говорят в среде специалистов - представителей современного загнивающего мышления, но очень мало о нас пишут. Вообще, дело в том, что мы не принимаем термина "ситуационизм", который, по идее, был бы единственно пригодной категорией для того, чтобы ввести нас в общество спектакля и интегрировать в качестве идеологии в марксистском смысле (как ложное сознание). Естественно, что отвергнутый нами спектакль в свою очередь отвергает нас. Скорее, предпочитают говорить о ситуационистах как об индивидах, чтобы оторвать от коллективной борьбы, хотя это единственное, что делает нас "интересными". Кроме того, о ситуационистах говорят именно тогда, когда они перестают быть таковыми (как это случилось с конкурирующими группировками существующего в некоторых странах так называемого "нашизма", которые прославились только благодаря лживым утверждениям, что они имеют какое-то отношение к Ситуационистскому Интернационалу).

Сторожевые псы общества спектакля пожирают осколки ситуационистской теории, ничего в ней не смысля, для того, чтобы использовать



ИСТИНА ДЕНЕГ. "Это хуже, чем ужасы и убийства во Вьетнаме?"

ее против нас. Они крадут наши идеи в борьбе за выживание своего спектакля. Понятно, что они вынуждены умалчивать первоисточник, и не столько потому, что заботятся о своей репутации и боятся обвинений в плагиате, а потому, что первоисточник подразумевает более широкий контекст употребления этих "идей". К тому же многие колеблющиеся интеллектуалы не смеют открыто говорить о Ситуационистском Интернационале, поскольку это потребовало бы от них максимальной определенности позиции - сказать, что́ не нравится, а что́ - нравится, и почему. Некоторые из них ошибочно считают, что будут освобождены от ответственности, если притворятся невеждами.

9. Как вы поддерживаете революционное движение?

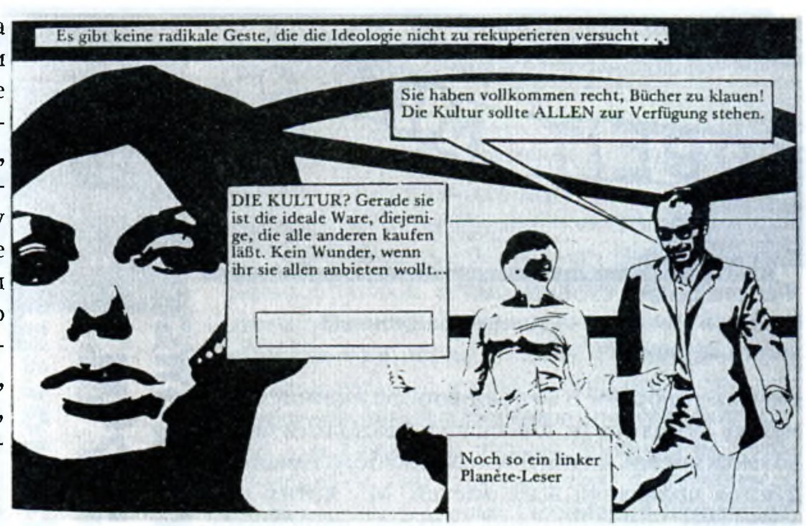
К сожалению, никакого революционного движения сейчас не существует. Общество, конечно, состоит из противоречий и постоянно меняется. Это обстоятельство вселяет оптимизм, оно подчеркивает возможность и необходимость революционной деятельности, уже или еще не существующей как организованное движение. Поэтому дело не в том, чтобы "поддерживать" подобное движение, а в том, чтобы его создавать: определять направления его деятельности и постоянно с ним экспериментировать. Первое необходимое такому движению действие - это как раз сказать, что не существует никакого революционного движения. Все остальное есть лишь дурацкое воскрешение старых мифов.

10. Вы марксисты?

Ровно настолько, насколько и сам Маркс был им, когда он сказал: "Я не марксист".

11. Существует ли связь между вашими теориями и вашей реальной жизнью?

Наши теории - это ни что иное, как теория нашей реальной жизни и всего, что мы испытывали и воспринимали в ней. Как бы ни были мизерны наши возможности, как бы узко ни было поле нашей деятельности, мы стараемся максимально последовательно и бескомпромиссно действовать. Мы относимся к врагам как к врагам со всеми вытекающими из этого последствиями, и это первый шаг в рекомендуемом нами ускоренном курсе под названием "Как научиться думать". С другой стороны, мы, разумеется, безоговорочно поддерживаем все виды свободы нравов, все то, что буржуи и бюрократические мерзавцы называют развращенностью. Естественно, абсолютно исключено, что революцию повседневности можно подготовить, следуя путем аскетизма.



КОМИКС С.И.
"Нет таких радикальных жестов, которые не пытались бы воссоздать идеологию.
- КУЛЬТУРА? Конечно, она и есть тот идеальный товар, который может купить абсолютно любой. Не удивительно, что все пытаются ею овладеть...
- Вы имеете абсолютно полное право таскаться с книгами! Культура должна иметь в своем распоряжении ВСЕХ.
Еще один левацки настроенный читатель планеты".

12. Вы боретесь за общество досуга?

Общество досуга называется так только для вида, на самом деле оно скрывает определенную форму производства/потребления конкретного типа социальных отношений. Когда сокращается время собственно производительного труда, громадная промышленная армия трудится в области потребления. В обществе спектакля каждый поочередно является то рабочим, то сырьем в индустрии труда и отдыха, меняя свой статус в течение одного дня. Современные формы труда - это альфа и омега современной жизни. Существую-



КОМИКС С.И.
"-Теперь нам придется расставаться, возвращаться к скуке, к обычному течению жизни...
- И истинное радостное опьянение вызывает желание снова жить без всяких ограничений.
- К работе....
- К тоске, к семьям..."

щий труд неразрывно связан с существующей жизнью, определяется ею и определяет ее. Организация потребления и досуга четко связана с организацией труда. В потоке произведенного на конвейере времени наиболее ироничной величиной является "свободное время". Отчужденный труд может производить только отчужденный досуг, касается ли это праздной элиты (на самом деле, все менее и менее праздной) или масс, которые постепенно добиваются своего права на кратковременный отдых. Не существует таких свинцовых экранов, которые бы изолировали какой-либо фрагмент времени или все время какой-либо части социума от "радиоактивности", излучаемой отчужденным трудом, - только потому, что именно этот труд формирует всю тотальность произведенных продуктов и саму социальную жизнь.

13. Кто Вас финансирует?

Нас никто никогда не финансировал. Мы сами себя финансируем, работая в современной культурной индустрии. Впрочем, этот способ финансирования крайне ненадежен. Здесь есть противоречие: с одной стороны, наши творческие способности достаточно высоки для того, чтобы достичь "успеха" в любой области, с другой стороны, современное общество в обмен на "успех" требует разделения наших замыслов (теоретической части нашей деятельности) и их практической реализации. Но мы не идем на этот компромисс, поэтому для правящей культурной элиты наша работа даже на вторых ролях абсолютно неприемлема. Соответственно выглядят и наши финансовые возможности. Нашисты, к примеру, участвуют в предпринимательстве, пытаясь заработать деньги для своей деятельности. Однако капитал не нуждается ни в подобном бизнесе, ни в нашем отказе от него. Эта система хочет быть желаемой, но всегда отказывается удовлетворять это возникшее желание.

Мы так же тверды, как греки у Фермопил, но у нас более привлекательное будущее.

14. Сколько Вас всего?

Нас несколько больше первоначального ядра герильи в Сьерра Маестро, но мы не так хорошо вооружены. Нас чуть меньше делегатов лондонского съезда I Интернационала в 1864 г., но у нас более связная программа. Мы так же тверды, как греки у Фермопил, но у нас более привлекательное будущее.

15. Что Вы вообще думаете об анкетировании, к примеру, об этой анкете?

Анкетирование, очевидно, является формой псевдодиалога, которую сейчас постоянно используют во всех психотехниках интеграции в общество спектакля. Основная отличительная черта этой формы - пассивность диалога, скрытого за грубой маской "участия". Мы, однако, способны правильно очерчивать собственные позиции даже тогда, когда приходится исходить из несвязной или застывшей в своей неподвижности постановки вопроса. Наши позиции, в принципе, не представляют собой "ответы", поскольку они не отвечают на заданные вопросы, а отклоняют их. Мы отвечаем, формулируя новые вопросы, и, таким образом, вытесняем задаваемые. Настоящий диалог может начаться только после подобной процедуры. В данной анкете все вопросы неправильные - наши ответы, тем не менее, правильны.

1964 г.

Перевод Раисы Вайтемайер, Анатолия Осмоловского и Александры Обуховой

Предварительные проблемы в конструировании ситуаций

Коллективное авторство

"Конструирование ситуаций начинается на руинах общества спектакля. Легко понять, до какой степени главный принцип любого спектакля - невмешательство в сценическое действие - связан с проблемой отчуждения. Напротив, все удачные революционные эксперименты в культуре направлены на разрушение физиологической идентификации зрителя с героем, вовлекая, таким образом, его в действие. Ситуация создается таким образом, что может быть "оживленной" собственными ее конструкторами. Роль, которую играет пассивная или вовлеченная "публика", должна постоянно уменьшаться, в то время как роль тех, кто не может быть назван актерами, а, скорее, в новом смысле слова, "livers" (жильцами), должна постоянно возрастать".

Доклад о конструировании ситуаций

Наша концепция "сконструированной ситуации" не ограничена единовременным использованием каких-либо артефактов (произведений искусства) для создания той особой атмосферы, которая является основной целью этого конструирования. В зависимости от концентрации атмосферы (насколько сильна или распространена она во времени и пространстве) предполагается увеличение или уменьшение использования артефактов, а также привлечение иных форм публичной репрезентации.

Ситуация - это единый ансамбль поведения во времени. Она состоит из определенного, продуманного поведения, публичных жестов, специально созданных для данного момента артефактов и "декораций". Все вышеперечисленное есть продукты окружающей среды и самих себя.

Они, изменяясь, сами производят свои другие формы, провоцируют собственные новые жесты. Как сознательно управлять всем этим механизмом? Мы не ограничиваем себя эмпирическим экспериментаторством с окружающей средой для создания специально спровоцированных сюрпризов. Настоящая экспериментальная направленность деятельности ситуационистов состоит в гармонизации более или менее осознаваемых желаний и времени/места для их реализации. Именно гармонизация окружающей среды и этих примитивных желаний способна спровоцировать осознание их примитивности и привести к спонтанному возникновению новых желаний, для реализации которых нужно будет создать новую реальность. Таким образом, можно себе представить вид ситуационистски ориентированного психоанализа, который по контрасту с разнообразными фрейдистскими последователями должен будет выявлять подлинные желания в данном месте и в данное время исключительно для их реализации (а не для сублимации, как во фрейдизме). Каждая личность, каждый человек должен находить то, что он хочет, что его привлекает. И здесь снова, по контрасту с определенными опытами современного письма (например: Лейрис), нас интересуют не наши индивидуальные психологические структуры и не объяснение их формирования, но их возможное приложение к конструированию ситуаций.

Наши исследования могут быть интересны, в первую очередь, для индивидуумов, практически работающих в направлении конструирования ситуаций. Подобные люди все - и спонтанно, и сознательно, - являются предситуационистами - индивидуумами, участвовавшими во всех предшествующих экспериментальных движениях и почувствовавших объективную необходимость этого вида конструирования через осознание сегодняшней культурной пустоты. Они близки друг другу благодаря общей специализации и совместному участию в создании и разработке базисных принципов этой специализации. Поэтому, похоже, эти люди разделют ряд общих ситуационистских тем и желаний, которые, несомненно, будут существенно меняться, как только столкнутся с реальностью, трансформируясь из теоретических конструкций в практические.

Настоящая экспериментальная направленность деятельности ситуационистов состоит в гармонизации более или менее осознаваемых желаний и времени/места для их реализации.

Сконструированная ситуация обязательно коллективна в своей подготовке и развитии. Тем не менее, может показаться, что на период первых сырых экспериментов данная ситуация требует на главную роль "режиссера" одного человека. Если мы представим конкретный проект ситуации, в котором, например, исследовательская команда создает эмоционально подвижное собрание нескольких человек на один вечер, мы без сомнения должны различать: режиссера или продюсера, ответственного за координацию основных элементов, необходимых для создания декора и для выработки определенных интервенций в событиях (как альтернатива, несколько человек могли бы разрабатывать свои собственные интервенции, будучи в той или иной степени не в курсе планов друг друга); прямых агентов (проводников), проживающих ситуацию, которые принимают участие в создании коллективного проекта и работают над практическим осуществлением инвайронмента; и наконец, нескольких пассивных зрителей, которые не участвуют в конструктивной работе, но должны быть вовлечены в действие.

Эти отношения между режиссером, прямыми агентами и пассивными зрителями, естественно, никогда не должны становиться постоянной специализацией, они есть чисто временное подчинение целой команды ситуационистов личности, ответственной за конкретный проект. Перспективы, которые мы обрисовали, ни в каком смысле не являются продолжением театра. Пиранделло и Брехт уже разрушили театральный спектакль и указали несколько возможностей выходить за его пределы. Можно сказать, что конструирование ситуаций заменит театр в том же смысле, в каком и реальное конструирование жизни все более и более стремится заменить религию. Ясно, главная сфера, которую мы собираемся захватить и исполнить - это поэзия, которая сожгла себя, заняв место в авангарде нашего времени, и сейчас полностью исчезла.

Одно из наших главных достижений, которое также является частью эксперимента - это возбуждение индивидуального желания к коллективному захвату мира. До тех пор, пока завоевания мира не произойдет, не будет настоящих индивидуумов - только призраки, тени, хаотически сталкивающиеся друг с другом. В случайных ситуациях мы встречаем разобщенных существ, двигающихся в беспорядке. Мы намереваемся ослабить, уничтожить эти условия путем форсирования политической агитации на принципах игры. В наше время функционализм, неизбежное выражение технологического раз-

вития, пытается полностью исключить игру, и партизаны “индустриального дизайна” жалуются на то, что их проекты испорчены человеческим стремлением к игре. В то же время, индустриальная коммерция грубо эксплуатирует эту тенденцию, преобразуя ее в необходимость постоянного искусственного обновления утилитарных товаров. Мы не интересуемся подхлестыванием продолжающегося художественного обновления дизайна. Но одновременно констатируем, что морализирующий функционализм бессилен в глубоком решении проблемы. Единственный прогрессивный выход - освободить стремление к игре повсюду и в большем масштабе. Короче говоря, весь наивный пафос теоретиков промышленного дизайна не сможет изменить тот основной факт, что частный автомобиль, например, в первую очередь - идиотическая игрушка, и лишь во вторую - средство передвижения. В противоположность всем отсталым формам игры, - которые есть отступления к ее инфантильной стадии и всегда связаны с реакционной политикой, - необходимо продвигать экспериментальные формы игры революции.

Определения:

сконструированная ситуация - момент жизни, являющийся итогом сознательного и коллективного провоцирования, обладающий уникальной атмосферой.

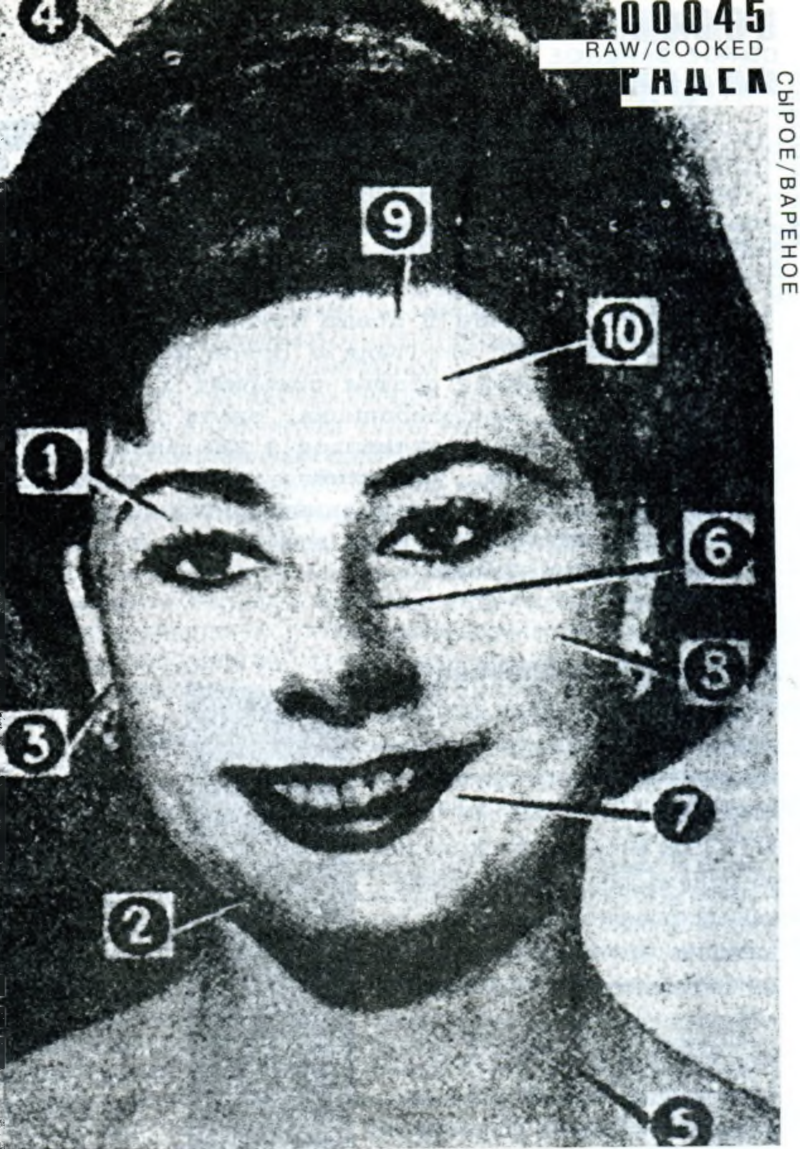
ситуационизм - бессмысленный термин, неправильно выведенный из предыдущего. Не существует такой вещи, как ситуационизм, который должен был бы быть доктриной интерпретации существующих фактов. Понятие “ситуационизм”, очевидно, придумано антиситуационистами.

психогеография - наука, изучающая особое влияние географического окружения, сознательно организованного или нет, на эмоции и поведение индивидуумов.

derive - способ экспериментального поведения, связанный с состоянием городского сообщества, техника сквозного прохождения через разнообразные среды.

unitary urbanism - теория комбинированного использования искусства и техники для интегральной конструкции окружения в динамической связи с экспериментами в поведении.

detournement - интеграция настоящей или предшествующей художественной продукции в сверхконструкцию окружающей среды.



"КРАСОТА СОЦИОЛОГИИ"

Это фоторобот "идеальной женщины", поскольку он состоит из 10 отдельных фрагментов, которые следует считать прекраснейшими на свете, и позаимствован у 10 известных женщин, представленных в "France-Soir" от 31 августа 1962 года. Эта синтетическая звезда представляет собой много раз обсуждавшийся пример того, что может дать тоталитарная диктатура фрагментов, в данном случае, противопоставленная диалектической игре целого лица. Это лицо из кибернетической мечты должно быть смоделировано при помощи технических средств современной информации, которые реальны и действенны в качестве средств подавления, контроля и классификации (этот фоторобот - опробованное средство полицейской системы розыска). В прямой противоположности к средствам и целям этой информации находятся, безусловно, знание, поэзия - доступные нам средства понимания мира. Социология красоты имеет столь же малую ценность, сколь и социология индустрии или городской жизни, и по той же самой причине - она есть мистифицированная и мистифицируемая диспозиция частного, которая должна закрыть от взгляда движение целого. Точный социальный морализм социологии, который находится внутри общества спектакля, не давая никому даже задуматься о собственом праве на существование, показывает не столько саму красоту, сколько образ ее применения. Поэтому новый перевод фразы "Hic rhodos, hic salta!" должен звучать как "здесь красота, здесь ты потребляешь!"

Перевод Милены Орловой и Анатолия Осмоловского

Джеффри Дейч - один из ведущих нью-йоркских кураторов, автор нескольких принципиальных для развития современной культуры проектов, среди них - "Пост-человек", передвижная выставка, объединившая наиболее интересных и провокативных художников 80-х и 90-х годов: Дамиена Херста, Фишли & Вайса, Джеффа Кунса, Кики Смит, Синди Шерман и др. Имя Дейча связывается с поколением американского симуляционизма - гиперинтеллектуального нео-поп-арта, заявившего о себе в конце 80-х годов. Текст из каталога выставки "Пост-человек" знакомит читателя с одной из наиболее мощных тенденций в западном искусстве. Данная статья содержит в себе определенные элементы идеологии современного неолиберализма, знать и экзаменовать которую предстоит поколениям новых левых аналитиков в XXI веке. Дейч актуален для российского контекста еще и тем, что явился первым крупным западным куратором, который стал сотрудничать с радикальным московским искусством. Приглашение художника О. Кулика летом 1997 года в Нью-Йорк и организация его перформанса были сделаны Джеффри Дейчем.

Пост-человек

Джеффри Дейч

"По меркам красоты, принятым большинством людей, Стэйси Стэтлер должна была бы попадать в десятку. Светловолосая, голубоглазая, 5 футов 11 дюймов роста модель из Нью-Йорка уверенно дефилировала в показах Ива Сен-Лорана в Париже и украшала обложки модных журналов. Но до недавнего времени, смотрясь в зеркало, мисс видела в основном свои недостатки. "Я была плоскогрудая," - сказала мисс Стэтлер. - "Вы не могли бы сказать, приближаюсь я или удаляюсь. Моя спина выдавалась почти также как грудь" ... Мисс Стэтлер исправила свою мальчишескую фигуру с помощью грудных имплантантов. И она не одинока."

"Нью-Йорк Таймс", 6 февраля 1992, первая страница.

Истории об имплантации груди, сокрушительных диетах и таблетках настроения переместились со страниц, посвященных здоровью и красоте, на передовицы. Публика наэлектризована утверждениями о сексуальном притеснении и сенсационными судами над знаменитостями. Вопрос о новых правилах принятого межличностного поведения привлекает беспрецедентный интерес. Нарастает чувство, что мы должны взять под контроль наши тела и общественное положение, а не просто принимать то, что имеем.

Общественные и научные тенденции объединяются в формировании новой концепции "самости", нового понимания того, что значит быть человеком. Существующее принятие чьего-либо "натурального" вида и "натуральной" личности замещается сознанием, что переделывать себя - это нормально. Фрейдова модель "психологической личности" растворяется в новой модели, которая подвигает нас к разрыву с болезненным анализом подсознательных опытов детства. Возникает ощущение, что любой может просто сконструировать новое "я", свободное от давления прошлого и заложенного генетического кода.

Человеческая эволюция может войти в новую фазу. Потенциал генетической перестройки может быстро перенести нас от дарвинистского естественного отбора к неизведанной области искусственной эволюции. Общество скоро будет иметь доступ к биотехнологии, которая позволит управлять дальнейшим развитием человека. Новая техно-эволюционная фаза выйдет за пределы евгеники. Наши дети запросто могут оказаться последним поколением "чистых" людей.

Анатолий Осмоловский:

Темы, заявленные на выставке, стали необычайно популярными, и пример тому - русские журналы типа ОМа или ПТЮЧа, которые бесконечно их перемывают. Дейч интересен не столько своим утверждающим пафосом, но тем, что он констатирует. Ведь одна из главных способностей куратора - уметь констатировать, показывать изменяющуюся реальность. Однако, его подход крайне поверхностен. Дейч говорит, что главные изменения в будущем связаны с новыми технологиями. И его иллюзии на их счет сильно отдают утопиями XIX века. Технологии, конечно, играют какую-то роль в изменении реальности, но изменения образа мира с ними связаны очень опосредованно. Упования на появление технологий, которые изменят мир, мне кажутся амортизированной утопией. Они меняют только метод или технологию взаимоотношений в обществе и с обществом. Часто говорят, что Гитлер мог возникнуть только в эпоху радио, а при ТВ он бы уже не проканал. Технологии создают новых героев, но само мышление этих героев и образы мира остаются неизменными. Так что я хо-

чу отделить технологию в обществе от мышления общества и рассматриваю данный текст как некритическую фетишизацию.

Олег Киреев: Да, Дейч зачарован проблемами технологий, но эта зачарованность является глубоко позитивистской в своем основании, а не социологической, не марксистской. Он, например, утверждает, что "личность" теперь может по-новому идентифицировать себя, но что это за личность? Личность есть всегда та же сумма социологических обстоятельств.

Что очень удивляет в этих самых технологиях - их глубокая банальность. Первая ночь, недавно проведенная в INTERNET'е, убедила меня в том, что есть новые конкретные удобства, но структура сознания остается той же. Как в книжном шкафу по полочкам, так же и в INTERNET'е все разложено по сайтам и т.п. Поэтому следует не восхищаться новыми технологиями, а говорить о том, что все осталось абсолютно банальным. В этом суть историзма - говорить, что ничто не изменилось качественно, разве что количественно.

АО: Конечно, здесь нужно выявлять банальность, потому что миф новых технологий занят, прежде всего, тем, что замутняет наше сознание и создает условия для некритического потребления этих технологий. За всеми новыми технологиями стоят фирмы - Microsoft, Apple - которые просто делают деньги. И их политическая позиция глубоко реакционна, потому что, например, включает в себя лоб-

Хотя идея контроля над перестройкой собственного тела нашла широкую поддержку, значительная часть общества глубоко обеспокоена возможными последствиями ее воплощения. Жаркие дебаты о праве на аборт - пример того, каким взрывным может стать противодействие выходу за границы "естественной" жизни. Битвы вокруг проблемы абортов, эвтаназии и права на самоубийство могут быть только началом огромного социального конфликта по поводу использования новой биотехнологии.

Применение генной инженерии для "улучшения" зародыша потенциально может стать наиболее трудным моральным и общественным вопросом, с которым когда-либо сталкивалось человечество. Генная инженерия - не просто очередная облегчающая жизнь технология, как авиация или телевидение. Ее дальнейшее развитие и применение может заставить нас пересмотреть сами параметры жизни.

Наше осознание себя будет вынуждено глубоко меняться по мере усовершенствования биологических и коммуникационных технологий. Когда радикальная пластическая хирургия, компьютерные мозговые имплантанты и сращивание генов станут рутиной, а это неизбежно, структура личности перестанет соотноситься с новой структурой тела. Адаптация людей к этой новой технологии и ее социо-экономическим эффектам отразится в новой пост-гуманистической организации личности.

Новые подходы к самореализации параллельны новым подходам к искусству. Оглядываясь на историю искусства, мы можем видеть, как художники отображали изменения в моделях самореализации, которые сопровождали глубинные перемены в социальном устройстве, начиная с эпохи Возрождения.

Современная модель личности прошла через многие фазы развития, отвечающие концепциям индивидуальной свободы и индивидуального выражения. Модель личности, отражающая исследования внутреннего сознания конца девятнадцатого века, манифестируется в искусстве Эдварда Мунка. Адаптация личности к возрастающей скорости нового урбанистического и индустриального общества начала двадцатого века отражена в кубистических портретах Пикассо. Фрейдистская психологическая модель выражена в экспрессионистских портретах Кокошки. После ассимиляции дадаистской фазы и фазы поп-арта с его знаменитостью-как-художественной-формой, история современного "я" достигает своей кульминации в этике контркультуры конца 60-х. Боди-арт Вито Аккончи представляет собой и крайнее выражение модернистского неограниченного индивидуализма, и разрушение утопической модернистской мечты. Это, одновременно, - финальная фаза модернистской модели саморазвития и начало поиска новой постмодернистской конструкции личности.

1968 год стал водоразделом между кульминацией культуры модернизма и ее коллапсом. Движения за сексуальное, этническое и политическое освобождение были логическим завершением модернистской мечты о неограниченной личной свободе, но и также демонстрацией того, что существует множество взглядов на мир и множество равно убедительных стандартов поведения. Доминировавший долгое время в западной политической, экономической и интеллектуальной мысли мужской, европоцентричный взгляд на мир начал подвергаться сомнению.

Хотя эйфория молодежной культуры конца 60-х - начала 70-х кончилась, многие из освобождающих импульсов 1968 года привели к значительным изменениям в самоопреде-

бирование авторских прав: в компьютерных технологиях авторские права приносят самую большую прибыль. Ведь знание, - это то, что неотчуждаемо, что может и должен потреблять любой, а авторские права ставят препоны на пути потребления знания.

ОК: А с появлением трансвеститов разве изменяются правила "самоидентификации"? И в рыночном, и в психологическом плане трансвестит - та же самая фиксированная идентичность. Ру Пол какой-нибудь, он что, не та же самая "звезда", что и Мадонна?

АО: Транссексуальность ведь тоже возникает по причине психологического желания индивида. И значительно важней пытаться понять, почему это желание трансформации возникает, в каких условиях, а не говорить о средствах.
И если здесь вспомнить о ситуационистах, - благо что в нашей рубрике они и Дейч идут вместе, - то как раз у них был абсолютно иной подход к анализу социальности. У них есть отличная идея, что надо, в противопоставность психоаналитикам, не сублимировать желания, а создать психоанализ, который бы их реализовывал, - но так, чтобы каждый раз реализация показывала примитивность желаний и показывала, что нужно менять ситуацию, в которой возникли такие желания. Именно ситуационисты, а не Дейч, смотрят в корень и находят желания, истоки желаний в этом обществе. И что такое миф новых технологий? Каковы социологические истоки, которые его вызывают? Это же миф...

лении общества. Ныне более развито сознание мультикультурализма мира, понимание того, что не каждая страна вдохновляется той моделью прогресса, которую Запад решил считать непререкаемым абсолютом. Феминизм, в частности, ускорил огромные изменения в структуре общества в течение последних двадцати пяти лет, совершая, быть может, наиболее значительную революцию в поведении человека с эпохи Ренессанса. Культ наркотиков также повлиял на сегодняшнее восприятие мира. Могут ли директора корпораций, бывшие студенты, принимавшие наркотики, изменяющие сознание, иметь то же чувство реальности, что их родители?

Период после 1968 года был переходной эпохой, когда радикальные импульсы контркультуры медленно проникали в более традиционные слои общества. В процессе этого многие радикальные черты контркультурного сознания поблекли, но некоторые из его наиболее значительных изобретений, такие как феминизм, продолжают развиваться. Термин "постмодерн" вполне подходит для описания этого состояния сознания, узаконивающего переход от модернистской модели к новой модели реальности, которую мы строим.

Осознание множественности возможных реальностей породило желание порвать со старыми ограничительными моделями личности. Изменение своей внешности, своего поведения, своего сознания постепенно становится рутиной. Современная эра могла бы быть охарактеризована как переходный период "дезинтеграции себя". Возможно, наступление "пост-гуманистического" периода будет характеризоваться "реконструкцией себя".

Новая "конструкция себя" скорее концептуальна, чем естественна. Ключевой элемент возникающего сознания личности - то, что индивидуум не нуждается в том, чтобы быть привязанным к своему "естественному" виду, "естественным" способностям, или призракам семейной истории. Люди привыкли жить не только своей собственной жизнью, но также жизнью своих родителей и детей. Осознание себя всегда было связано со структурой семьи. У человека было чувство обязанности следования традициям и привычкам своих родителей и передачи этих привычек своим детям. Сейчас изменяющийся социальный орнамент общества привел к пониманию того, что людские жизни - их собственность в том, как их сочинять и проводить. С распространением электронных средств информации, "конструкции себя" будут скорее заимствоваться у знаменитостей и других ролевых моделей общества, чем у родителей и старшего поколения.

Децентрализованная телевизионная реальность с ее фрагментацией, множественностью и одновременностью, углубляет чувство того, что не существует абсолютно "правильной" или "истинной" модели себя, и более приемлемо пытаться себя радикально изменить, нежели исправить. Фрейдистская психологическая модель, с ее акцентом на детском опыте и семейном прошлом, исчезает. Последние статистические данные показывают, что в провинциальных американских городах более половины детей школьного возраста живут с одним родителем и около десяти процентов без родителей. Соответственно, процесс конструирования личности должен радикально отличаться от того, что был принят на рубеже столетия в Вене. Многие современные люди имеют слабое чувство прошлого и слабое чувство будущего - только чувство настоящего. Оторванные от традиционной фамильной истории, они склонны начать

ОК: Идеологии - вещь глобальная, и меняться они могут очень медленно. Можно сказать, что сейчас социологической или марксистской модели сознания противостоит позитивистская. Она и составляет сейчас основание наивного, житейского сознания.

В ее основе лежит представление о достижимости истины в ходе прогресса и углубления знания. С ним связана социальная стратификация: внутри единого универсального проекта есть разделение на определенные сектора, и созданием "эстетики" в обществе занимается культура (и соответствующие институции), "эвристики" - наука и т.п., но работа каждого сектора ценна именно своей принадлежностью к универсальному проекту. Каждый сектор с течением времени присваивает себе право заниматься именно этой областью труда, поэтому каста ученых узурпировала права на "объяснение" всего: "объяснение" может быть только "научным". Она создала сциентистскую позитивистскую идеологию. О ней великолепно пишет Фейерабенд. Допустимо критиковать власть, но науку никто никогда не думал критиковать, и только она может выступать настоящей легитимацией всего! И только она обеспечивает огромные прибыли концернам, распространяющим "новые технологии", потому что в нее - и в них - верят.

В свете такого подхода становится ясно, что Дейч не объясняет проблему, а пропагандирует принципиально ложную концепцию, используя в качестве риторики слова о "личности" и "свободе художника". Разговор о технологиях - это, по Марксу, фетишизация товара.

собственную самоидентификацию с настоящего. Ощущение того, что "я" может быть изменено и заново создано, для них важнее психологической интерпретации или "открытия" себя. Самоидентификация делается гораздо более зависимой от того, как человек воспринимается другими. Мир становится зеркалом.

Реальность, фантазия и грезы соединяются в жажде создания новой модели личности. Взаимозаменяемые сущности Мадонны и экстраординарные самотрансформации Ивонны Трамп - примеры этого смешения реальности и фантазии в заново собранной фиктивной личности, которая быстро становится настоящей. Поиск абсолютного "истинного Я" сменяется постоянным поиском новых альтернатив.

Современный крах абсолютов приложим и к политическим и социальным моделям. Падение коммунизма в Советском Союзе обозначило распад одного из наиболее абсолютных мировоззрений. Также и в капиталистической сфере ушли в тень идеологии рейганизма и тэтчеризма. Реконструкции крупных корпораций, с их закрытием заводов и насильственным отправлением на пенсию, опровергли долго пестуемое убеждение, что современная корпорация будет делать любые усилия, чтобы позаботиться об избранных сотрудниках. Система убеждений, лежащая в основе современного корпоративизма, была серьезно ослаблена, что привело к возникновению нового восприятия личностью своего места в структуре свободного рынка.

Публике довелось пережить падение репутаций многих героев, которым она больше всего доверяла и которыми восхищалась. Оказалось, что поражающие атлетические сверх-способности Бена Джонсона были продуктом стероидов, а огромное состояние Доналда Трампа - симуляцией. Падение этих "абсолютов" в нашем культурном, социоэкономическом и политическом окружении подготовило почву для возникновения нового типа убеждений, основанного на множестве реальностей и восприятий.

К влиянию социальных и экономических сил на формирование нового видения и переживания мира скоро добавятся две новые технологии. Компьютерная виртуальная реальность и биотехнология с потрясающим потенциалом генной инженерии находятся на пороге создания новой среды, где большинство наших представлений о том, что такое "настоящее" и даже о том, что такое жизнь, будут пересмотрены. Комбинация этих двух технологий создаст не только новые формы жизни и новые каналы коммуникаций, но сформирует новое восприятие времени и пространства и даже приведет к новой структуре мышления.

Мы уже можем наблюдать новый тип електронного пространства и новый тип телевизионного времени. Ощущение огромных дистанций, разделявшее, например, торговца металлом в Нью-Йорке от его коллеги в Токио, уже разрушено круглосуточным эфирным торговым каналом. Сегодня, с компьютерными сетями, видеоконференциями и сервисом электронной почты, офисы компаний на разных континентах могут функционировать так, как если бы они размещались на одном этаже. Новое чувство времени, испытанное через сводки CNN о войне в Персидском заливе и августовских событиях 1991 года в России, навсегда изменило ход мировых событий. Электронные связи опутали мир новым типом реально-временной структуры, ускоряя социальный взаимообмен. Недавняя коммуникационная революция является только прелюдией к наступающему киберпространству, огромному компьютерному универсуму,

АО: Марксистский тип мышления был сам сильно поражен позитивизмом. Вся его модель - во многом сциентистская, и в 1917 году говорили, что большевики будут делать все "по науке". Сейчас в России произошла дискредитация этого "по науке" и распространяется мнение, что, когда что-то делается "по науке", то это происходит неестественно. Барт много писал о том, что капиталистическая риторика вся зиждется на "естественных" правах человека. "Естественное", якобы, и есть капитализм. Разумеется, ничего естественного в капитализме нет, и вообще, человеческая жизнь - в высшей степени неестественное предприятие. Маркс, действительно, говорил, что нужно делать все "по науке". Но его настоящая актуальность в том, что, поскольку нет ничего "естественного", постольку эксперимент есть высшая социальная ценность. Поэтому самое плохое у Дейча - то, что он эксперименты сводит к биотехнологиям и т.п. А подлинный эксперимент - либо в нахождении своего нового взгляда на мир, либо в создании новых ролей в обществе. Как это связано с Дейчем? Данная проблема ролей, навязываемых нам обществом, имеет абсолютное отношение к постгуманистической стратификации общества. Возможность всех экспериментов лежит в межжанровой межролевой деятельности. А проблема технологий настолько невелика, что мало чем может нам помочь. Это как разница между автомобилем и конем.

ОК: Здесь нужно разделаться с таким употреблением термина post-human. У Дейча нет ни-

который в дальнейшем полностью перестроит наше понимание времени и пространства.

Новое электронное время и пространство формируют новый тип сознания, ориентированный на образы и звуки. Телевизионная аудитория способна схватывать серьезные проблемы через быстрые серии образов и сжатый комментарий. Как предыдущие поколения изучали структуры сложной мысли через эссе и романы, сегодняшнее продвинутое телевизионное поколение учится думать с помощью ведущих теленовостей и гостей ток-шоу.

Структура мышления изменяется, и кажется, что качество мышления меняется тоже. Мышление становится менее рациональным. Иррациональное видение на самом деле может стать более адекватным подходом к миру, который уже перерос утопическую веру в рациональные решения. Чувство иррациональности поддерживается ощущением, что новые технологии могут быть носителями некоторых новых опасных патологий. Мы испытываем нашествие очевидно неуправляемых вирусов: биологических, социальных, экологических и компьютерных. Мы затянуты в водоворот неожиданных побочных эффектов, которые подрывают нашу веру в рациональный порядок и толкают нас к принятию иррациональной модели мира.

Наш переход к пост-гуманистическому миру киберпространства и генетической инженерии происходит постепенно. Новое отношение к телу и новые модели поведения в обществе по отдельности не кажутся значительными, но в комплексе они демонстрируют предрешенный поворот к радикально новой модели личности. Это - прелюдия, подготавливающая общество к действительно радикальным технологиям, которые скоро появятся.

Принято думать, что человек должен и может изменять свое тело с помощью строгой диеты и гимнастики. Умственные упражнения и даже изменяющие сознание наркотики также широко распространены. Пластическая хирургия не только принята и пропагандируется многими из наших социально-ролевых моделей, но и с энтузиазмом демонстрируется. Поколение, которое наблюдало и пыталось имитировать самотрансформации Джейн Фонда, уже обладает острым чувством свободы личности контролировать и изменять собственное тело. И чем новые технологии становятся доступнее, тем более логично для поколения "пост-Джейн Фонда" желание создать генетически улучшенного ребенка, который мог бы сразу иметь физические данные, которые раньше достигались годами упражнений, операций по удалению жира и имплантациями. Насколько большим должен быть прыжок для кого-нибудь с усовершенствованной системой домашнего компьютера, чтобы инсталлировать в собственный мозг чип, в котором бы хранилась вся Британская энциклопедия и образы всех существенных для истории искусства произведений? Подходы, которые могут сделать нас готовыми к принятию пост-гуманистической личности, возможно, уже существуют.

Мы также на пути к принятию новых пост-гуманистических социальных структур. Эти новые типы социального поведения сначала утверждались в сфере ритуалов знакомства. Социальная дислокация, которая начала изолировать молодых людей от их традиционных семей, и коммуникационные сети привели к многочисленным искусственным структурам, созданным специально для различных способов представления себя. Сначала это были объявления о знакомствах в газетах и клубы для одиночек, затем бары

какого post, у него все тот же human, с его “свободой”, “личным мнением” и т.п. А это - еще один шаг в прежнем направлении, и он ведет только к извлечению больших дивидендов с пропагандирования сциентизма.

АО: Я бы отметил в тексте очень большую мифологизацию, некритическое восприятие технологий, за которыми стоят, в реальности, интересы всех этих фирм.

ОК: Видишь, говорится о свободе для личности и художника. Хуйня же!

АО: Абсолютная хуйня! Какая свобода?! Этим Дейч и хорош, что он образцово-показателен. Это дайджестное сознание. Сознание словаря, энциклопедии, в которых есть всё, но нет ничего. Статья его - такой же список, словарь ярких штампов и никакого проникновения в проблему. Он так же поверхностен, как и ОМы и ПТЮЧи.

ОК: Дейча можно сравнить с Беньямином в том отношении, что оба падают в тему технологий и занимаются ими в ущерб проблемам социологии - что ведет к иррационализму. Дейча, впрочем, даже смешно упрекать в этом, ведь не слишком многого мы от него и ожидали. Нам же на этот счет следует повторять и повторять великолепную фразу Грамши: “Наша позиция должна быть романтической, это верно, но этот романтизм должен сознательно стремиться стать классицизмом”.

для одиночек и организованная индустрия одиночек. В связи с угрозой СПИДа и растущим чувством отчуждения, секс по телефону стал особенно популярен. Люди могут иметь отношения без грязи, которая часто сопровождает реальный контакт между людьми. От телефонного секса только маленький шаг до виртуального секса со своим домашним компьютером. Программа виртуального секса может стать настоящим сексом.

В Японии, которая находится в авангарде пост-гуманистического поведения, возник новый тип личности, известный как Отаку. Люди Отаку - это “личность-информация”. Путешественников в Токио часто забавляет обилие автоматов для продажи всех видов товаров и услуг, даже для сватовства. Опросы показывают, что своей популярностью эти машины по большей части обязаны предпочтениям юных японцев, которые хотят общаться с машинами, а не с реальными людьми.

Эти социальные и технологические направления начали оказывать сильное влияние на художников. Существует огромный интерес художников к телу и к презентации себя. Новая концепция фигуративности прослеживается в большинстве сегодняшних наиболее новаторских художественных практик. Истоки этого нового интереса к фигуративности не следует искать в традиционных видах искусства. Вместе с социальными и технологическими направлениями, инспирировавшими его, он является скорее концептуальным, чем формальным. Новое фигуративное искусство возникло из концептуального искусства, перформанса и боди-арта конца 60-х - начала 70-х годов, а не из традиции фигуративной живописи.

Многие наиболее интересные молодые художники работают с теми же новыми концепциями тела и новыми дефинициями “я”, с которыми имеет дело и передовая часть общества. Своим искусством они подвергают сомнению традиционные представления о сексе, сексуальности, идентичности, что происходит и в мире в целом. Новое фигуративное искусство описывает “реальный” мир, но не может быть названо реалистическим в традиционном смысле слова, поскольку многое в этом “реальном” мире в действительности стало искусственным. С принятием множественности моделей реальности и через признание искусственности, реализм, который нам известен, становится невозможен. Это новое фигуративное искусство на самом деле в большей степени маркирует конец, чем возрождение реализма.

Будущие генетические манипуляции могут породить расу пост-людей, которые внешне совершенны, но чьи внутренние неврозы и инстинкты могут быть не так просто контролируемы. Художники предостерегают от иррационального вместилища смятенных чувств, которые могут нивелировать все достижения техники.

В то время как органически, естественно возникшая модель человеческой жизни замещается искусственной эволюцией в пост-человека, искусство готово взять на себя гораздо более важную роль. Искусство во взаимодействии с компьютеризацией и биотехнологией может создать дальнейшие “улучшения” человеческой формы. Многие из решений, которые будут сопровождать приложения компьютеризованной виртуальной реальности и генетической инженерии, будут относиться к эстетике. Технология сделает возможным моделирование тела и мозга, но именно искусство будет ответственно за то, как наши тела будут выглядеть и чем наши мозги будут заняты.

Перевод М. Орловой

Загадки

Сенди Ревизоров

Ходит по домам
Сок берет у мам
(Осетр)

Восхожу - старею
Схожу - молодею
Налево поворачиваю -
- в кадушке грибы отмачиваю
(Корабль на море)

Свистит как чайник
Поет как Шаляпин
Встречает чаем
Гостей из Анапы
(Чапаев)

Кто Мурзилки младший брат
Желтый будто Пицца-Хат?
(Без отгадки)

Всё хвост свой кусает
Поймать не может
Утопающих в море спасает,
А тебе вот ничем не поможет
(Геометрия)

Слева как мужик
Сбоку как у баб
А вглядишься сзади
Точно книжный шкаф
(Новогодняя елка)

В глазках - звездочки
В ушках - гвоздики
(Микрофон)

Утром глянешь - чешуя
Днем посмотришь - рыба
Что же это, если я
Ночью как спасибо?
(Футбол)

К волку зайдет - речь заведет,
К рыбе спустится - и там повторится,
К Машке захажет - и ей покажет,
У Гальки окажется - тоже расскажет
(Месяц)

Рычит без губ
И режет без ножа,
А сам как труп:
Несчастнее ужа
(Уж)

Плывет, а не спрут
Летит, а не кит
Жужжит, а не дрель
В лесу, а не ель
(Пастеризованное молоко)

В чаще - зеленый,
На поле - черный,
В воде - паленый,
На солнце - прозрачный,
В печи - печеный
(Без отгадки)









Статус подонка, безусловно, является самым этически чистым в политике, которую делают безупречные Носители Морали и Добра из Элиты и Истэблишмента. До настоящего момента люди этого статуса имели мало возможностей выступать публично, единственным печатным средством до сих пор был чрезвычайно малобюджетный журнал "Черная звезда" (лозунг: "Никакой власти никому!"), прекративший выходить осенью прошлого года.
Автор публикуемой статьи А.Тарасов является ведущим экспертом Центра новой социологии и изучения практической политики "Феникс". Он показывает историю поворота русских маргинальных партий от традиционного анархизма к европейски ориентированной политике, опробованной в 1960-90-е гг. Такой переход от архаического патриотизма к европейскому опыту левого движения - лучшая перспектива для большого числа современных отечественных политических групп, в том числе и марксистски ориентированных партий.

Анархисты и "новые левые" в СССР/России: 80–90-е годы. Краткий обзор

Александр Тарасов

Анархисты эпохи "перестройки"

Исторически сложилось так, что наиболее массовыми и распространенными организациями леворадикалов в СССР в период "перестройки" оказались организации анархистов. Крупнейшей анархистской организацией в 1989–1991 гг. была Конфедерация анархо-синдикалистов (КАС), которая объединяла в целом на территории СССР свыше 1200 человек, при том, что число анархистов всех направлений, не входивших в КАС, исчислялось лишь несколькими десятками. Отделения КАС существовали в 37 областях 8 республик СССР. Учредительный съезд КАС состоялся 1–2 мая 1989 г. в Москве. Принятые на съезде программные документы можно считать ярким примером наивности, необразованности, политической и философской неподготовленности членов КАС. Так, например, съезд на полном серьезе принял обращение ко всем общественным движениям с призывом отказаться от насилия в своей деятельности (как будто, в принципе, возможна политика без насилия).



Эмблема журнала русских анархистов "Черная звезда"

КАС определила себя как независимую политическую организацию непартийного типа, заявила, что в задачи КАС "не входит


В.Дамье — лидер КАС

захват власти" (что для политической организации – нонсенс) и заложила в п. 10 Организационного договора (Устава) КАС положение о ненасилии. Как при этом КАС собиралась осуществлять "анархистскую революцию" – загадка.

Теоретические установки КАС были зафиксированы в Программных принципах (Программном документе) и известны в анархистских кругах как доктрина "общинного социализма". Доктрина была "сырой", сделанной наспех (к Учредительному съезду) путем соединения двух достаточно разнородных документов. Автором одного из них был Андрей Исаев, другого – Александр Шубин. В результате Программные принципы оказались перенасыщены недоработками, философски безграмотными формулировками (например, отождествлялись понятия "индивид" и "личность"), откровенными несуразицами (например, ликвидация государства, армии, введение общественной собственности на средства производства сочетались с "охраной военной и коммерческой тайны") и явными противоречиями ("максимальная демилитаризация" сочеталась со "всеобщим вооружением народа"; "ликвидация представительной демократии" – с введением в действие принципа делегирования, т.е. частного случая представительной демократии; введение коллективной ("общественной") собственности на средства производства – с рыночной экономикой и сохранением товарно-денежных отношений и т.д.).

Хотя Учредительный съезд принял только 1/7 Программного документа, лидеры КАС А.Исаев и А. Шубин пытались навязать КАС весь документ, публикуя его как якобы принятый съездом. С этого начались расколы и раздоры в КАС, которые быстро приняли хронический характер. С марта 1990 г. принял характер массового выход из КАС отдельных членов и целых групп, как правило, настроенных более радикально, чем руководство КАС. КАС покинули крупнейшие организации, входившие в Конфедерацию на правах коллективных членов: сначала Анархо-коммунистический революционный союз (АКРС), а затем и Ассоциация секций свободных анархистов (АССА). Летом 1990 г. анархисты, недовольные линией руководства КАС, создали Ассоциацию движений анархистов (АДА), главной задачей которой было противостояние КАС. В конце 1990 – начале 1991 г. в стране возникло значительное количество анархистских групп, куда более радикальных по своим позициям, чем КАС. Как правило, эти группы основывались и возглавлялись теми, кто разочаровался в КАС как в "нереволюционной организации". Большинство этих групп к настоящему времени прекратило свое существование. Из действующих можно назвать Инициативу революционных анархистов (ИРЕАН), созданную весной 1991 г., хотя сегодня ИРЕАН, вопреки названию, уже откровенно не анархистская, а "новая левая" группа.

Лидеры и активисты КАС называли себя "анархо-синдикалистами", что было явным недоразумением. А. Исаев и А. Шубин считали себя последователями М.А.Бакунина, который анархо-синдикалистом не был, причем в экономической области они были, несомненно, последователями не Бакунина, а П.Ж. Прудона (который как раз в экономике был совершенно безграмотен) – отсюда и любовь лидеров КАС к рынку и товарно-денежным отношениям. Но и Бакунин был для лидеров КАС "труден": диалектику они, в отличие от Бакунина, не воспринимали, а напротив – любили шельмовать как "марксистский бред"; материалистическое и атеистическое мировоззрение Бакунина также не было ими усвоено, что впоследствии вылилось в увлечение мистикой и религией (А. Исаев стал православным, А. Шубин стал автором невразумительной мистико-историософской "теории исторических аналогий", Владимир Гурболиков превратился в соредактора чудовищного по качеству православного журнала "Фома", Петр Рябов пришел к примирению с религиозной моралью, Игорь Уткин вообще ушел в монастырь и т.д., и т.п.).

В результате КАС быстро деградировала и разваливалась. Лидеры КАС использовали Конфедерацию как трамплин для своего включения в истеблишмент: А. Исаев поменял свои анархистские идеалы на теплое кресло секретаря Федерации Независимых Профсоюзов России (ФНПР), А. Шубин – на место сопредседателя Российской Партии Зеленых (РПЗ), а позже

стал советником первого вице-премьера Бориса Немцова по связям с общественными организациями. Из основателей и руководителей КАС лишь два человека не ушли из анархистского движения и не продались истеблишменту: Влад Тупикин в Москве и Игорь Подшивалов в Иркутске. Всего в КАС к настоящему времени осталось человек 25, в том числе человек 15–20 в России, и лишь 3 действующие местные организации: в Омске, Томске и Северске (Томске-7).

Анархисты эпохи "постперестройки". Радикализм

Начиная с 1992 г., анархистская масса становилась все радикальнее. Среди факторов, повлиявших на процесс радикализации анархистов, следует отметить "дело Родионова – Кузнецова". История этого дела вкратце такова. 12 марта 1991 г., после организованного Демократическим Союзом (ДС) митинга перед зданием КГБ в Москве участвовавшие в нем гражданин Венгрии Иштван Зихерман и два члена Анархо-радикального объединения молодежи (АРОМ, существовавшей в 1990–1993 гг. организации экстремистски настроенных анархиствующих панков) 19-летние Алексей Родионов и Александр Кузнецов были неожиданно атакованы двумя неизвестными в штатском, как впоследствии выяснилось, сотрудниками ОМОН. Родионов и Кузнецов оказали сопротивление, поскольку не знали, что на них нападают омоновцы, и, возможно, при этом пригрозили омоновцам бритвой, но были задержаны и при задержании жестоко избиты . Избиения продолжались далее в отделении милиции, причем носили такой зверский характер, что к арестованным в течение месяца не пускали никого, в том числе и адвокатов. Свидетели, видевшие А. Родионова и А. Кузнецова в отделении милиции, утверждают, что "на них живого места не было". Факт зверского избиения А. Родионова и А. Кузнецова были вынуждены признать судебные власти (Дзержинский районный суд Москвы 20 февраля 1992 г.), и материалы по факту избиения были переданы для проверки в Главное управление внутренних дел (ГУВД) Москвы , где, естественно, "затерялись".



Самый распространенный сегодня анархистский знак. Впервые был использован французской анархической группой «Молодые либертарии» в 1964 году.

После этого начинается длительное юридическое противостояние, в ходе которого столкнулись два обвинения: со стороны милиции – в нападении на омоновцев с применением ножа и бритвы, со стороны арестованных анархистов – в нанесении побоев. Родионов и Кузнецов сумели привести суду доказательства своей версии, а вот милиция – нет.

24 октября 1991 г., после целой череды акций протеста, в которых принимали участие не только анархисты, Родионов и Кузнецов были освобождены из-под стражи под подписку о невыезде.

10 февраля 1992 г. Дзержинский районный суд вынес обвинительный приговор: Родионов и Кузнецов были осуждены на три года лишения свободы по ст. 206, ч. 3 УК РСФСР (хулиганство "с применением или попыткой применения огнестрельного оружия, либо ножей, кастетов или иного холодного оружия, а равно других предметов, специально приспособленных для нанесения телесных повреждений") , несмотря на доказанность многочисленных грубейших нарушений УПК в ходе следствия .

После оглашения приговора анархисты, включая членов КАС, провели демонстрацию в центре Москвы, перекрыв уличное движение у Моссовета и организовав митинг на Советской площади. Митинг был разогнан ОМОНом с применением дубинок, многие участники получили травмы, 20 человек было задержано .

После этого акции в защиту Родионова и Кузнецова приобретают систематический характер и распространяются на другие города. При этом в Москве такие митинги продолжают разгоняться ОМОНом.

В ходе кампании в защиту А. Родионова и А. Кузнецова анархисты столкнулись с нежеланием своих недавних союзников – партий и печати бывшей "демократической" оппозиции – оказать им помощь. Средства массовой информации игнорировали "дело Родионова – Кузнецова" или подавали сведения о нем в искаженном виде.

Особенно неблагоприятное впечатление это произвело на анархистов в Санкт-Петербурге, имевших до августа 1991 г. тесные контакты с "демократической" оппозицией, настроенных в большинстве своем антисоциалистически и довольно лояльных вначале к новому, постсоветскому режиму. Несмотря на все старания анархистов, лишь правозащитный канал "Радио Балтика" расска-



зал о "деле Родионова – Кузнецова". А санкт-петербургское телевидение только после пикетирования его анархистами дало краткий сюжет о "деле Родионова – Кузнецова" в программе "Альтернатива" .

В условиях непрекращающейся кампании протеста, в том числе и международной, акции в защиту Родионова и Кузнецова проходили в США, Франции, Канаде, Швеции и Польше, 24 апреля 1992 г. решением Московского городского суда Родионов и Кузнецов были освобождены. Суд, однако, не оправдал их, а лишь сократил срок заключения до фактически отбытого.

В целом является несомненным, что "дело Родионова – Кузнецова" заметно увеличило степень неприятия анархистским сообществом нового режима в России и безусловно радикализовало настроения. Более других в процесс радикализации были втянуты анархисты, непосредственно участвовавшие в акциях в защиту А. Родионова и А. Кузнецова – в первую очередь в Москве и Санкт-Петербурге. Участники московских акций, систематически разгоняемые и избиваемые ОМОНом, стали воспринимать новый режим как "демократическую бутафорию полицейского государства". Анархисты Санкт-Петербурга испытали тяжелое потрясение, обнаружив, что их вчерашний друг и союзник – "демократическая" оппозиция, придя к власти, предала их и "переродилась". Серьезный удар "дело Родионова – Кузнецова" нанесло по крупнейшей нерадикальной анархистской организации – КАС. Участвуя в совместных акциях, рядовые члены КАС убедились, что радикальные анархисты, по сути, мало чем отличаются от них самих, – вопреки уверениям вождей КАС, что радикальные анархисты – это "просто шпана". Более того, радикальные анархисты приняли на себя всю тяжесть репрессий в ходе кампании в защиту А. Родионова и А. Кузнецова, в то время как лидеры КАС избегали участвовать в уличных акциях – и это однозначно вызывало у рядовых членов КАС симпатии к "радикалам" и увеличивало степень недоверия к своим "вождям".

Важнейшим стимулом радикализации стали события сентября-октября 1993 г.: практически все анархистские группы расценили разгон Верховного Совета и расстрел Белого Дома как "фашистский переворот", "введение диктатуры", установление "фашистского", "полуфашистского" или просто "военно-полицейского диктаторского" режима. Анархистам представлялось очевидным, что борьба с диктатурой требует иных методов, чем деятельность в рамках буржуазной демократии. Часть анархистов (членов АДА, ИРЕАН, Группы революционных анархо-синдикалистов (ГРАС), "Партизанского движения" и других организаций) участвовала в событиях сентября-октября на стороне защитников Верховного Совета. Практически все анархистские организации активно участвовали в кампании бойкота выборов и так называемого референдума в декабре 1993 г.

В течение 1993–1994 гг. в анархистском движении нарастал моральный кризис, что вызвало уход многих анархистов в неанархистские организации, а также значительное учащение случаев алкоголизма и наркомании с последующим прекращением общественной деятельности, повышение числа психических расстройств, самоубийств и покушений на самоубийство.

Впрочем, радикальные группы меньше потеряли в численности, чем умеренные. В течение 1993 г. радикалы установили контакт с неанархистской социалистической оппозицией – троцкистами, комсомольцами и т. д.; после октябрьских событий эти контакты заметно окрепли. И в 1994 г. наблюдался активный обмен идеями и людьми между радикальным анархистским сообществом и другими левыми, вплоть до комсомольцев, сталинистов и маоистов.

Значительный вклад в радикализацию анархистов внесло заметное усиление в 1992–1993 гг. правых радикалов. Особенно явно этот факт прослеживался в Москве, где распространители леворадикальной и коммунистической прессы весной-летом 1993 г. стали систематически подвергаться нападениям со стороны крайне правых, причем правоохранительные органы неизменно принимали сторону фашистов .

4 августа 1993 г. радикальные анархисты, троцкисты, комсомольцы, члены "Трудовой России" наладили совместное патрулирование около музея Ленина – для оказания отпора правым радикалам, систематически нападавшим там на распространителей левой прессы.

7 августа 1993 г. произошло столкновение такого патруля с боевиками Русского национального единства (РНЕ), в ходе которого один из боевиков РНЕ получил сотрясение мозга от удара бутылкой по голове. Милицией были задержаны только представители левых – троцкист Борис Эскин, член Комитета за рабочую демократию и международный социализм (КРДМС) и социалист-самоуправленец Александр Байрамов, редактор газеты "Левая альтернатива". При допросах в отделении милиции несовершеннолетний Эскин подвергался избиениям . Кроме того, следствие откровенно солидаризовалось с фашистами: Байрамову следова-

тель прямо заявлял, что "Гитлер был хороший человек, хотел добра своему народу". Об этом стало широко известно московским левакам, что усилило радикальные настроения и сформировало мнение о режиме Ельцина как режиме, сознательно покровительствующем фашистам .

На сцене появляются "новые левые"

Качественно новый этап в процессе радикализации леваков начался с образованием син-



кретических в идеологическом отношении организаций "новых левых". Аккумулируя наиболее радикальные слои левацкой массы, эти организации были достаточно терпимы в идейном отношении и открыты для восприятия широкого круга левых идеологий, включая различные варианты анархизма, марксизма, социал-демократии, идей необланкизма, экологизма, теорий освободительного движения стран "третьего мира" и т. д. Традиционная для левых радикалов сосредоточенность на "теоритической чистоте" в этих организациях была заменена нацеленностью на "практическую борьбу с капитализмом".

Первая организация радикальных "новых левых", Фиолетовый Интернационал, была создана в 1992 г. как прямой ответ части леворадикалов на введение политики "шоковой терапии". Фиолетовый Интернационал стал своеобразным полигоном отработки новых методов борьбы. Быстро перейдя от контркультурной артистической деятельности к "оранжевым" акциям, активисты Фиолетового Интернационала разработали своеобразный вариант леворадикальной идеологии – "фиолетовый анархизм", который на самом деле был не одним из направлений анархизма, а основанной преимущественно на идеях "новых левых" идеологией, радикально отрицающей современное буржуазное общество в его фундаментальных основах.

После 1 Мая 1993 г., когда члены Фиолетового Интернационала участвовали в столкновениях демонстрантов с ОМОНом на Ленинском проспекте в Москве, Фиолетовый Интернационал быстро радикализуется политически и перестраивается в ориентированную на активные действия организацию. Летом 1993 г. московская группа Фиолетового Интернационала называет себя "Партизанским движением" и переходит к целенаправленному установлению контактов с наиболее радикальными группами антиправительственной оппозиции. В действиях Фиолетового Интернационала – "Партизанского движения" начинают проявляться черты "милитантизма" и нацеленность на овладение методами "уличной борьбы" и "городской герильи". "Партизанское движение" активно участвовало в событиях сентября-октября 1993 г. на стороне Верховного Совета, одновременно укрепляя связи с широким кругом оппозиционных организаций и выводя, таким образом, леворадикалов и, в первую очередь, анархистов из политико-идеологической изоляции.

12 апреля 1994 г. члены Фиолетового Интернационала – "Партизанского движения" – активно участвовали в студенческих беспорядках в Москве, ставших этапными в формировании самосознания леворадикалов и оказавших большое влияние на их дальнейшую организационную и политическую деятельность.

Все началось с пикета перед Домом правительства, который проводила официальная Ассоциация профсоюзных объединений студентов (АПОС) в поддержку требований повышения стипендий и своевременной их выплаты. Правительство игнорировало пикет, после чего собравшиеся студенты, невзирая на призывы руководства АПОС, организовали антиправительственный митинг, инициативу на котором захватили анархисты и комсомольцы. Митинг перерос в марш протеста к Кремлю. В марше участвовало 2,5 – 3 тысячи студентов.



Эмблема Международного Товарищества Рабочих — анархо-синдикалистского Интернационала (основан в1922 году).

Первые столкновения демонстрантов с милицией произошли на Новом Арбате около кинотеатра "Октябрь", когда милицейские кордоны попытались остановить и рассеять демонстрацию, но потерпели неудачу. Вступая в схватки с милицией и выкрикивая антиправительственные, антипрезидентские и вообще антикапиталистические лозунги, демонстранты дошли до Кутафьей башни Кремля, где их встретили усиленные кордоны ОМОНа. Несмотря на активное сопротивление студентов, демонстрация была рассеяна ОМОНом.

Несколько сот студентов (по разным данным, от 300 до 600 человек), включая многих анархистов, комсомольцев и активистов "Партизанского движения", прорвались через Александровский сад к Историческому проезду, где были встречены превосходящи-

П. Былевский, Д. Костенко, Д. Митина. 1-е Мая 1996 г.

ми силами ОМОНа. Большинство демонстрантов было здесь избито и остановлено; в частности, получив тяжелое сотрясение мозга, выбыл из строя лидер "Партизанского движения" Алексей Цветков.

Но все же от 100 до 150 студентов прорвалось на Красную площадь через здание ГУМа с черными и красными знаменами и транспарантами революционного содержания, произведя изрядное смятение среди покупателей и продавцов. Один из посетителей ГУМа – богато одетый "новый русский" – пытался остановить демонстрантов и выразить свое неудовольствие их внешним видом и цветом их знамен, за что был брошен студентами в фонтан. На Красной площади, однако, студенты были встречены новыми подразделениями ОМОНа и окончательно рассеяны. 9 человек было арестовано, от 60 до 80 студентов получили травмы .

Д. Костенко (ИРЕАН) и Е.Летов (рок-группа «Гражданская оборона»)

Студенческие беспорядки 12 апреля 1994 г. явились первыми массовыми уличными беспорядками в Москве после событий сентября-октября 1993 г. Они позволили леворадикалам преодолеть "комплекс поражения", появившийся у всех оппозиционеров после октября 1993 г., и сыграли решающую роль в образовании профсоюза "Студенческая защита" – образцовой российской организации радикальных "новых левых".

"Студенческая защита" была основана 16 апреля 1994 г. В руководящий орган профсоюза, Исполнительный комитет вошли представители ИРЕАН, Фиолетового Интернационала, Группы революционных анархо-синдикалистов – Сторонников Международной Ассоциации Трудящихся (ГРАС), Российского Коммунистического Союза Молодежи (РКСМ), Социал-демократической партии России (СДПР) и Объединения социалистов-народников. Позже в руководящие органы "Студенческой защиты" в регионах вошли представители других левых групп и организаций, в том числе и весьма умеренных, например, Социалистической партии трудящихся.

В короткий срок – в течение месяца – в "Студенческую защиту" влилось большое число активистов леворадикальных групп, в первую очередь тех, кто был ориентирован на активную внепарламентскую борьбу.

Осенью 1994 г. в Санкт-Петербурге, опираясь на опыт "Студенческой защиты", была основана организация радикальных "новых левых" в чистом виде – то есть уже не как профсоюз, а как радикальная политическая организация. На базе Студенческого революционного комитета имени Максима Кузнецова (анархо-коммуниста, пионера тактики "инфернализации бытия буржуазии", выражавшейся в акциях прямого действия, например, в битье стекол в дорогих иномарках и шикарных ресторанах, и погибшего 7 июня 1993 г. в одной из таких акций) из членов этого Комитета, ряда членов маоистской Всесоюзной коммунистической рабочей партии (марксистско-ленинской), ряда членов национал-большевистской группы "Ячейки национально-синдикалистского наступления" и анархо-толкинистской группы "Анархистский шабаш" (АНАША) в полном составе был создан Революционный молодежный союз (РМС) "Смерть буржуям!". В декабре 1994 г. часть членов РМС вошла в санкт-петербургское отделение профсоюза "Студенческая защита", в том числе в его руководящие органы.

12 апреля 1995 г. в Москве вновь повторились массовые студенческие беспорядки – по сценарию событий 12 апреля 1994 г. Беспорядки вновь начались на официальном митинге перед Домом правительства, после того как по просьбе лидеров АПОС милицией были задержаны лидеры "Студенческой защиты", а также лидер РКСМ Игорь Маляров.

Лишенная большинства лидеров, студенческая масса, однако, быстро сорганизовалась в колонну и вновь предприняла марш к Кремлю. Число участников марша доходило до 3 тысяч человек, в марше и в последующих беспорядках активно участвовали члены "Студенческой защиты", Фиолетового Интернационала, ИРЕАН, РКСМ, СДПР, ГРАС. Вскоре после начала марша колонну возглавили члены Исполкома "Студенческой защиты" Станислав Маркелов (СДПР) и Алексей Цветков (Фиолетовый Интернационал).

Первые столкновения демонстрантов с ОМОНом произошли на пересечении Нового Арбата с Садовым кольцом. ОМОН применял дубинки и слезоточивый газ, студенты – камни, палки и бутылки. ОМОНу удалось отсечь и рассеять до 1 500 студентов, демонстрантам – загнать омоновцев в спецмашины. Однако преодолеть кордон демонстранты не смогли и повернули на Старый Арбат.

Колонна прошла весь Старый Арбат до Ар-

батской площади, постоянно вступая в схватки с милицией и ОМОНом. Наиболее серьезная попытка остановить демонстрантов на Арбате была предпринята напротив 5 отделения милиции, но силы правопорядка были вынуждены отступить ввиду явного численного перевеса демонстрантов. В столкновении на Арбате серьезные травмы получили свыше 10 студентов, один сотрудник милиции получил черепно-мозговую травму. В ходе движения колонны к студентам присоединились до 500 человек из числа наблюдавшей события молодежи. Были разбиты некоторые "наиболее буржуазные" витрины.

Около 1200 демонстрантов, смяв кордон ОМОНа и военнослужащих, прорвались через Арбатскую площадь к зданию Министерства обороны и забросали его камнями, палками, пузырьками с чернилами. Стены здания и асфальт перед ним были расписаны антивоенными лозунгами.

Демонстранты дезорганизовали уличное движение на Бульварном кольце и на Новом Арбате и дошли до Манежной площади, где были рассеяны превосходящими силами ОМОНа и военнослужащих. Погоня за студентами распространилась на территорию от Александровского сада до улицы Волхонки и начала Тверской, а также на ближайшие станции метро.

Около 500 студентов, однако, просочившись через Александровский сад, организовались в колонну и пошли к зданию Музея Ленина, где напали на распространителей праворадикальной литературы. К месту драки подоспели подразделения ОМОНа, которые атаковали студентов и преследовали часть их до Театральной площади, а часть – до Никольской улицы, где студенты были окончательно рассеяны.

Всего в тот день свыше 200 студентов получили травмы различной тяжести, свыше 30 были задержаны; в свою очередь, демонстранты разбили несколько милицейских машин и нанесли травмы приблизительно 20 сотрудникам милиции, бойцам ОМОНа и военнослужащим, в том числе двум сотрудникам милиции – тяжелые травмы головы.

Несмотря на стихийность беспорядков, своим размахом и готовностью участников к активным насильственным действиям они заметно превосходили аналогичные события 12 апреля 1994 г., что, безусловно, явилось следствием не только усиления неприятия частью студенчества курса правительства, но и годичной пропаганды и агитации левых радикалов в студенческой и молодежной среде.

1 Мая 1995 г. три члена "Студенческой защиты" (одновременно члены РМС "Смерть буржуям!") атаковали на Дворцовой площади в Санкт-Петербурге во время первомайского митинга колонну профсоюза "Справедливость", который, по их мнению, был оппортунистическим, лояльным режиму "желтым" профсоюзом. После короткой схватки колонна (численностью в 80–100 человек) была изгнана с Дворцовой площади.





Анархистский Черный Крест – международная организация созданная в 20-е годы по инициативе русского анархиста Г.Максимова.

Анархисты становятся "новыми левыми"

Практически все анархистские организации России прошли в 1993–1997 гг. тот же путь, что КАС в 1990–1993 гг. Все они быстро деградировали и заходили в тупик. АРКС повторил судьбу КАС в деталях и ныне пребывает в еще более жестоком кризисе, чем КАС, не имея ни одной дееспособной группы на территории всего бывшего СССР. АДА, лишившись врага в лице КАС, впала в прострацию и медленно, но верно повторяет путь КАС к полному упадку (совпадают даже этапы кризиса и методы борьбы с ним, вроде безуспешных попыток укрепить дисциплину). Аналогичная судьба постигла петербургских анархистов, собравших остатки развалившихся городских анархистских групп в единое объединение – Питерскую лигу анархистов (ПЛА, ПиЛА, Питерская ЛИАНА). Но и это объединение в деталях повторяет путь КАС и АДА.

Все сколько-то активные организации анар-

хистов в России (ИРЕАН, Федерация анархистов Кубани (ФАК), Самарский анархо-коммунистический союз (САКС), Елецко-Липецкое Движение Анархистов (ЕЛДА), "Хранители Радуги" и т.д.) в действительности уже не являются анархистскими. По своей идеологии это типичные организации "новых левых" с некото-



рым явным креном в анархизм.

Уход российских анархистов от теоретической архаики анархизма XIX в. – явление естественное. Так же естественно было и движение анархистов в сторону "новой левой" идеологии – как самой близкой по духу к классическим анархистским доктринам, широкой по спектру идейных ориентиров и философских влияний и эклектичной по характеру, а также и относительно доступной для российских анархистов (неоанархизм Даниеля Кон-Бендита российским анархистам был неизвестен, о самом Кон-Бендите они знали понаслышке как о легендарном лидере парижского "Красного Мая", книгу его "Le Gauchisme. Remude a la maladie sunile du communisme" никто из них, разумеется, не читал).

Уже внутри КАС молодое поколение создало в 1989 г. Беспартийную школу, лидеры которой Дмитрий Костенко и Петр Рябов издавали журнал "Великий Отказ", прямо пропагандировавший идеи "новых левых": "сексуальную революцию", контркультуру, концепции "Великого Отказа", "освобождения сознания", студенчества как революционного авангарда и т.п. "Великий Отказ" напечатал реферат книги теоретика контркультуры Чарльза А. Рейха "The Greening of America" и оригинальный перевод статьи Герберта Маркузе "Экология и общественная критика" . Неслучайно Д. Костенко стал впоследствии лидером "Студенческой защиты".

Под воздействием "новых левых" (в первую очередь "Студенческой защиты") все действительно активные группы анархистов восприняли в 1994–1996 гг. основные понятия идеологии "новых левых": контркультуру, "сексуальную революцию", идею "освобождения воображения", "Великий Отказ", Революцию Сознания, понятие "репрессивной толерантности", восприятие буржуазного общества как тоталитарного, восприятие молодежи как революционного класса, а студенчества и люмпен-пролетариата – как авангарда, понятие "личного проекта" и т.п.

Соответственно изменились членский состав анархистских организаций, их тактический и идейный багаж, круг общения, а также и среда, в которой они ведут пропаганду. Если в конце 80-х – начале 90-х гг. многие анархисты считали своим долгом вести пропаганду именно среди тех слоев населения, которые предписывались им анархистской догмой как "социальная база анархии" – среди рабочих (вариант на Украине – крестьянства, что является наследием махновской традиции), то "развращенные" "новыми левыми" идеями анархисты сегодняшнего дня ведут пропаганду в той среде, которую рассматривают в качестве революционного агента и своей социальной базы именно "новые левые": среди молодежи, студенчества, интеллигенции, а также в маргинализованных и люмпенизированных слоях. Сами организации формируются в основном из тех же слоев населения (преимущественно из молодежной и студенческой среды). Их тактика, идейный багаж и даже внешний вид абсолютно идентичны "новым левым". Круг общения расширился до невообразимых для анархистов конца 80-х – начала 90-х гг. пределов: до комсомольцев (в т.ч. сталинистов), маоистов, национал-большевиков, "пролетаристов".

В принципе, превращение анархистов в "новых левых" не является специфически российским феноменом. В 60-е гг. это явление было характерно для западных стран и хорошо изучено зарубежными исследователями на примерах, как минимум, Франции, Италии и США. Поскольку появление и развитие в России в 90-е гг. движения "новых левых" является, похоже, следствием "эффекта запаздывания" по отношению к развитым западным странам, следовательно, и остальные общественные феномены, связанные с движением "новых левых", также должны, видимо, совпадать с аналогичными на Западе – с учетом "эффекта запаздывания".

Впрочем, в самые последние годы "анархистская инерция" в провинции преодолевается – и начинают возникать уже откровенно "новые левые" организации, не прячущиеся под маской анархизма – такие, как Практико-революционная организация Воронежа (ПРОВО) или "Молодежная защита".

Перспективы

Довольно легко прогнозировать будущее анархистского движения в России, поскольку очевидно, что в ближайшие годы будут и далее развиваться наличные тенденции. Незначительная часть анархистских групп инкапсулируется и попытается вернуться к "идеологической чистоте" анархизма XIX – начала XX в. Эти группы, сильно потеряв в численности, превратятся в микроскопические секты, способные в таком "свернутом" виде существовать неопределенно долгий срок и даже, при благоприятных условиях (в период резкого обострения социальной нестабильности и революционной активности масс), выходить из изоляции и временами заметно вырастать численно. Большинство же анархистских групп превратятся в обычные организации "новых левых". Строго говоря, самостоятельное анархистское движение – как общественный феномен – в самое ближайшее время в России исчезнет.



Черная взъерошенная кошка — символ анархизма и свободы. Значок появился в начале века в Америке.

Сложнее с "новыми левыми". С одной стороны, они в сегодняшней России неуместны. "Новые левые" – типично западное явление, порожденное быстро развивающейся капиталистической системой периода экономической и политической стабилизации (60-е гг.), Welfare State, "общества потребления". Идеология "новых левых" – теория революционного изменения именно такого общества, разработанная представителями западного "среднего класса" именно для этого "среднего класса" с учетом его особенностей. Ничего этого в России нет и в ближайшее время не предвидится. Но с другой стороны, существует пример закрепления "новых левых" в неорганичных для них условиях: пример Латинской Америки. Страны Латинской Америки в 60-е гг. так же, как и Россия сегодня, являлись странами капиталистической периферии, зависимого капитализма, нестабильными политически и экономически, далекими от Welfare State и стандартов жизни "общества потребления". "Средний класс" городов Латинской Америки радикально отличался от классического "среднего класса" развитых западных стран (собственно, в Латинской Америке существовало целых три разнородных "средних класса") и по своим характеристикам приближался к средним городским слоям сегодняшней России. Несмотря на это, "новые левые" в Латинской Америке, потеряв, конечно, в численности и влиянии по сравнению с 60-ми гг., закрепились в определенных социальных нишах, продолжая оказывать несомненное влияние на студенчество, молодежь, интеллигенцию, часть рабочего класса (так называемый новый промышленный пролетариат) и даже на часть маргинализованного крестьянства.

Таким образом, будущее "новых левых" в России неясно. Они могут исчезнуть как "чуждые" специфическим российским условиям и не имеющие социальной базы, а могут, напротив, воспользоваться (осознанно или спонтанно) опытом своих латиноамериканских единомышленников и надолго закрепиться на общественно-политической арене России. (Во втором случае, конечно, им придется сильно видоизмениться.) Но, впрочем, и социал-демократы казались в конце XIX в. явлением, абсолютно чуждым российской действительности – а спустя 20 лет они совершили революцию и пришли к власти.

Конференция "Новый революционный радикализм"

24 мая 1996 г. в Москве в музее Маяковского состоялась научно-практическая конференция "Новый революционный радикализм". Организаторами выступили московское отделение ИРЕАН (Инициатива РЕволюционных АНархистов), РКСМ(б) и журнал "Радек". Условная тема этой конференции определялась как "революционная агитация и пропаганда". В фойе музея была устроена мини-выставка различных агитационных материалов радикальных политических движений и партий: листовки, плакаты, стикеры, лозунги, газеты и журналы. На конференции выступали: Дмитрий Костенко (ИРЕАН, журнал "Черная звезда"), Павел Былевский (РКСМ(б), газета "Бумбараш 2017"), Анатолий Осмоловский (журнал "Радек"), Алексей Щербаков (питерский филиал профсоюза "Студенческая защита"), Дмитрий Жвания (питерская группа "Рабочая борьба"), Александр Бузгалин (Международная ассоциация "Ученые за демократию и социализм", журнал "Альтернативы"), Алексей Цветков (профсоюз "Студенческая защита - Москва"), Эдуард Лимонов ("Национал-большевистская партия") и др. Редакция журнала

"Радек" выступила одним из инициаторов и приняла участие в этой конференции с единственной целью - завязать диалог, наладить коммуникацию с действующими радикальными политиками.

Доклады в своем подавляющем большинстве были посвящены проблеме коммуникации с современной молодежью и разработке различных "новых" принципов организации левого движения. Почти все доклады содержали в себе призыв формировать новую субкультуру, которая смогла бы выделить современное молодежное левое движение из ряда различных молодежных группировок (музыкальных, профессиональных, уличных и т.д.) и подготовить культурный базис для новой революции. Эта задача была описана через "воспитательный" (П. Былевский, Д. Жвания), "организационный" (Д. Костенко) или "коммуникационный" (А. Бузгалин, А Щербаков) дискурсы. Однако ни один из докладчиков не смог привести ни одного актуального примера из области культуры или искусства, с которым можно было бы так или иначе идентифицироваться современному леворадикалу. Эта пугающее незнание объясняется не столько отсутствием подобных примеров, сколько поразившей все молодежное российское левое движение ленью и нежеланием тратить какую-либо энергию на поиски новой культурной информации. Разглагольствуя о борьбе с манипуляцией, осуществляемой господствующей властью, они сами в полной мере являются марионетками в руках у этой власти. Хотя бы потому, что те немногие примеры из области современной культуры, которые они могли бы привести в качестве символов современного революционного движения, либо возникли задолго до "перестройки" (рок-группа "Гражданская оборона"), либо созданы новой экономической властью и представляют собой "мыльные пузыри". Главное - никто из докладчиков, призывая к созданию этой субкультуры, не только никогда не создавал ее сам, лишь потребляя созданное другими (та же "Гражданская оборона" была "раскручена" журналами С. Гурьева "Ур Лайт", "Контр Культура"), но, видимо, не собирается и сейчас менять этот свой потребительский подход. Современные левые не могут понять одной простой мысли: если они сами не станут активными участниками синтеза новой субкультуры, ее попросту не будет. Почти все, являясь представителями "книжного" леворадикализма (т.е. леворадикализма, вычитанного из социологических книг "доперестроечного" периода), не могут сделать ничего, кроме как опубликовать более или менее аутентичные переводы западноевропейских левых (журналы "Черная звезда", "Аспирин не поможет") или, в лучших традициях брежневского комсомола, пропагандировать партийную "литературу", собственно к литературе не имеющую никакого отношения (например часто публикуемый П. Былевским "поэт" Гунько из РКРП).

Почти никто из современных революционеров не способен революционно потреблять информацию, все они предпочитают проверенные и устоявшиеся способы потребления (даже в факте признания рок-музыки как одного из определяющих наше время музыкальных жанров, к чему они пришли лишь недавно, сейчас уже нет ничего сверхординарного). Почти никто из выступавших не знаком с современным изобразительным искусством и не способен его понимать. Это неумение тем более позорно, поскольку современное изобразительное искусство как жанр творчества находится, если можно так выразиться, в "угнетенном" положении и представляет собой, таким образом, потенциальную революционную силу. Не придавая особого значения этой своей неспособности, современные левые не понимают, что из ряда мелких неспособностей создается общий фон тотального коммуникационного, организационного, социального и онтологического кризиса.

Краткое изложение докладов:

Доклад Дмитрия Костенко (ИРЕАН, журнал "Черная звезда") "Назад к Нечаеву!" был посвящен кризису организационных принципов левого движения, пропагандировалась теория революционного заговора.

В начале своего выступления автор указал на все более и более усиливающиееся манипулирование общественным мнением. Современная власть, используя электронные системы коммуникации (ТВ, радио, компьютерные сети и т.д.), добилась подавляющего превосходства в конкурентной борьбе за умы. Любой протест, любое инакомыслие моментально извращаются. Современное левое движение, по мнению автора, в данный момент не только пребывает в кризисе, но и несет в себе элементы перерождения. "Это борьба за цели, за которые всегда боролись не

революционеры, а либералы: права женщин, педиков, вегетарианство". Именно тотальная манипулируемость породила кризис в современном левом движении. И, наконец, манипуляция сказывается в конфронтации между леворадикальными и праворадикальными организациями. По мнению автора, они искусственно стравливаются между собой. Но главное отличие в отношении леворадикалов к фашизму автор усматривает в принципиальном изменении интерпретации этого термина. "Если тогда, 20 лет назад, фашизм отождествлялся прежде всего с системой, и наступления фашизма ожидали из недр системы - в виде перехода власти к наиболее реакционным силам и ужесточения аппарата подавления (Чили, Греция), то теперь само понятие фашизма связывают именно с или маргинальными, или более респектабельными группами вне системы".

Далее Дмитрий Костенко перешел к критике принципов организации современных левых движений и партий ("Современные партийные структуры с их центральными комитетами, членскими взносами, печатными органами, политические партии европейского типа - пережиток эпохи абсолютного легализма") и пропаганде нового типа революционной организации - группе заговорщиков. "Нужен заговор товарищей, доверяющих себе во всем абсолютно". "Вместо свободных территорий мы предлагаем свободные сообщества, когда люди, продолжая жить в отвратительных условиях капиталистической действительности, заключают между собой договор, они становятся в отношениях между собой свободны и живут по своим законам". Основную цель этого заговора автор видит в максимальной дестабилизации современного капиталистического общества. "Чем стабильнее система, тем меньше у нас шансов. Шанс появляется только в период нестабильности, хаоса, поэтому любое нагнетание напряженности, любые деструктивные действия объективно идут на пользу революции".

kanitaлizm

Завершая свое выступление, Д. Костенко призвал слушателей разрабатывать и практиковать новые методы коммуникации с потенциальными активистами и молодежью: "...мы должны создать компьютерную игрушку-стратегию "Революция 2000", смикшировать бешеный рэйв "Убей буржуя!" и объяснить ему (молодому человеку. - *Примеч. ред.*), что во время экспериментов с наркотиками он видит коммунистическое будущее в параллельной реальности. Тогда нам не придется опасаться, что все активисты левого движения вымрут, как динозавры, вместе с нынешним поколением пенсионеров. В ряды радикалов вольется свежая кровь!"

Основа выступления **Александра Бузгалина** (Международная ассоциация "Ученые за демократию и социализм", журнал "Альтернативы") состояла из эмоциональных призывов делать новую культурную ситуацию. "Никакая революция, никакое изменение не возможны, пока на наших знаменах написаны старые призывы и нет нового искусства, новой музыки". Далее Бузгалин напомнил аудитории, что все радикальные изменения в России 1917 года были (в социокультурном смысле) подготовлены художниками и литераторами-авангардистами (В.Маяковским, К.Малевичем, В.Татлиным, А.Родченко и др.). Культурологическая концепция А. Бузгалина охватывает не только проблемы новой коммуникации и пропаганды, но расширяется и до решения фундаментальных политико-экономических задач. "Реально (содержательно) свободными человек и его труд становятся лишь в той мере, в какой последний по сути своей становится творческим, превращается в созидание мира культуры... И в той мере, в какой такой труд станет доминирующим, начнут укрепляться новые ценности, новые стимулы, а, значит, и новые отношения распределения". Причем автор не столько описывает задачи, стоящие перед левыми интеллектуалами, сколько констатирует определенную тенденцию, движение которой объективно идет уже не одно десятилетие. "И это не благопожелания - это теоретический прогноз..." После выступления А.Бузгалин дал скандальное интервью телепрограмме "Времечко", в котором призвал к насилию по отношению к продажной интеллигенции.

Доклад **Алексея Щербакова** (Петербургский филиал профсоюза "Студенческая защита") "Маргинальная молодежь и революция" затро-

нул традиционную для леворадикального движения проблему революционного класса. По мнению А. Щербакова, в настоящее время таким классом (или, скорее, социальной прослойкой) может стать маргинальная молодежь. "Именно они пойдут в авангарде революции, статут ее детонатором". Маргинальная молодежь - это: "1) Потомственные люмпены. Те, чьи семьи традиционно называют "неблагополучными". 2) Люди, прошедшие "горячие точки" и не нашедшие после этого места в мирной жизни. 3) Члены "прогоревших" бандитских группировок. 4) Сегодняшняя "люмпен-интеллигенция": люди с гуманитарным образованием, перебивающиеся случайными заработками: работой на выборах, статьями в газетах, работой в разноофразных иностранных фондах и т.д." Общие черты этих групп, которые делают их потенциальными революционерами: "1) Эти люди привыкли к хорошим заработкам и не привыкли к постоянной работе. 2) Маргиналы - это абсолютно аморальные и беспринципные люди. 3) Маргиналы, в большинстве, - люди, имевшие конфликт с законом, от "приводов по пьянке" до уголовных статей".

Далее автор отметил присущий маргинальной молодежи объединительный импульс: "Молодежь, а в особенности, маргинальная молодежь тяготеет к объединению. Но не вокруг идеи, а вокруг определенной субкультуры. Определяет субкультуру стиль - одежды, музыки, поведения, набор представлений и мифов, обладая которыми, ты считаешься "своим". В коммуникации с различными маргинальными молодежными группировками автор особенно выделяет принцип героического поступка, который, будучи совершен на глазах у товарищей, способен резко поднять авторитет современного революционного политика. "Революционер должен внушать к себе уважение улицы. И вербовать к себе уличных лидеров."

Алексей Цветков (профсоюз "Студенческая защита") - один из самых радикальных лидеров студенческого профсоюза, обладающий незаурядными суггестивно-пропагандистскими талантами, назвал свой доклад "К новой речи - речи бессмертных". Его выступление, не содержащее в себе какой-либо конкретной и определенной мысли, состояло из ряда будоражащих фраз-афоризмов с элементами сюрреалистического шокинга. Наиболее яркие и характерные:

"Нужно действовать так, как будто каждый момент твоего здешнего присутствия транслируется на весь мир в прямом эфире - это первый прыжок к бессмертию."

"Великое случается вдруг, как в рекламе."

"Сегодня у нас остался только шанс назваться коммунистом после коммунизма, партизаном планетарной революции после эпохи глобальных революций."

"Хуй тому, кто придумал тюрьму - написано у меня на спине."

"Никогда не целуйте кукол."

Краткое (и в регламенте незапланированное) выступление **Эдуарда Лимонова** (НБП) фактически свелось к призыву ни в коем случае не голосовать за Зюганова, так как приход к власти Зюганова и серых лидеров КПРФ приведет к очередной дискредитации идеи революции, обману избирателей и углублению экономического кризиса. Поскольку он выступал перед "классическими левыми" с их приверженностью к интернационализму и к принципу классовой дифференциации, Лимонов под конец своего выступления призвал к революции, согласившись убрать "реакционное" прилагательное "национальной". Это заявление можно прокомментировать словами А. Камю, адресованными сюрреалистам: "Но эти безумцы хотели любой революции, вообще, чего угодно".

Дмитрий Жвания посвятил свой доклад теме героизма и воспитания новых поколений революционеров на героическом примере Сореля. По мнению Дмитрия Жвании, главное различие между революционерами и буржуа заключается в разном отношении к смерти. Культ Героя, который Жвания усматривает во всех революционных движениях, позволяет революционеру не бояться смерти, в способности при необходимости идти "до конца". Поэтому воспитание героической личности в актуальном революционном процессе занимает первостепенное место.

Павел Былевский также выбрал "воспитательный дискурс", однако главным материалом для его выступления послужила деятельность освободительного движения Курдистана. Он также заострил внимание слушателей на методах пропаганды и агитации, ссылаясь на опыт Северной Кореи, предлагал максимально их расширять и интенсифицировать.

Материал подготовлен редакцией

N 8

НОВАЯ художественная ВЕСТЬ

"Береза - это дуб."

ИЮНЬ - 96

четырех-страничная газета

Проект художника Алексея Ворсопко

ИДИ!

ответ-доброжелателю

Наш знакомый, Сергей Львович Алгеброй-Поверяй, в разговоре с нами выразил недовольство, что газета выходит таким малым тиражом.

Идя навстречу пожеланиям Сергея Львовича сообщаем, что теперь наш тираж составляет 1.000(!) экземпляров.

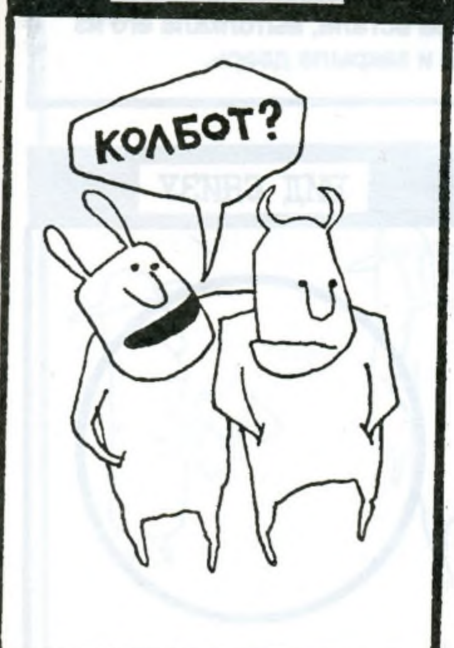
АНЕКДОТ

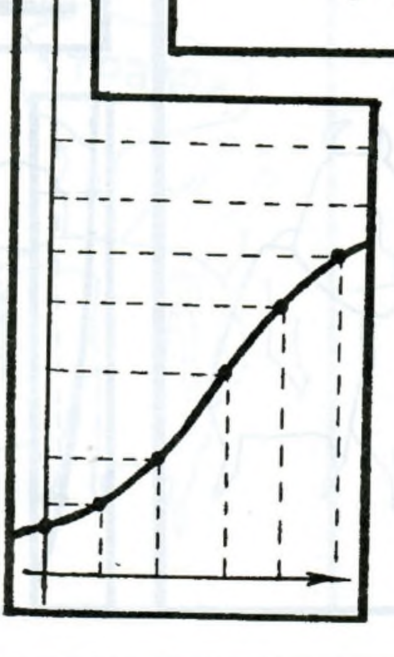
Идет Винни-Пух по лесу. Видит: сидит на дереве Пятачок и плачет.

- Эй, Хрюн, что случилось? - спросил косолапый.

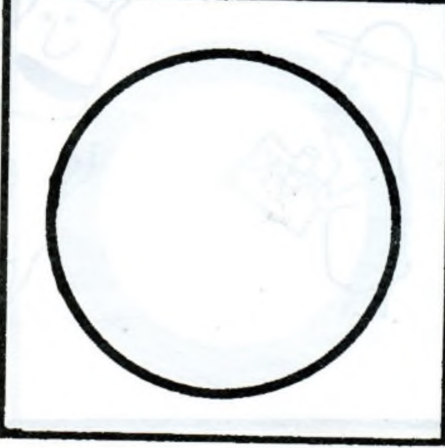
- Кролик умер.

КАРИКАТУРА

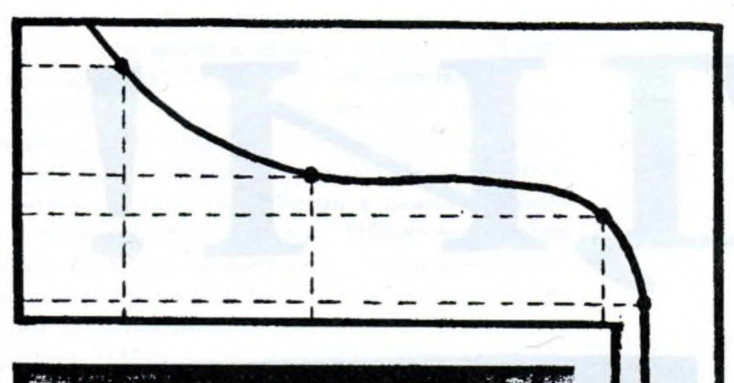




ВИД СПЕРЕДИ



ИДИ С НАМИ!

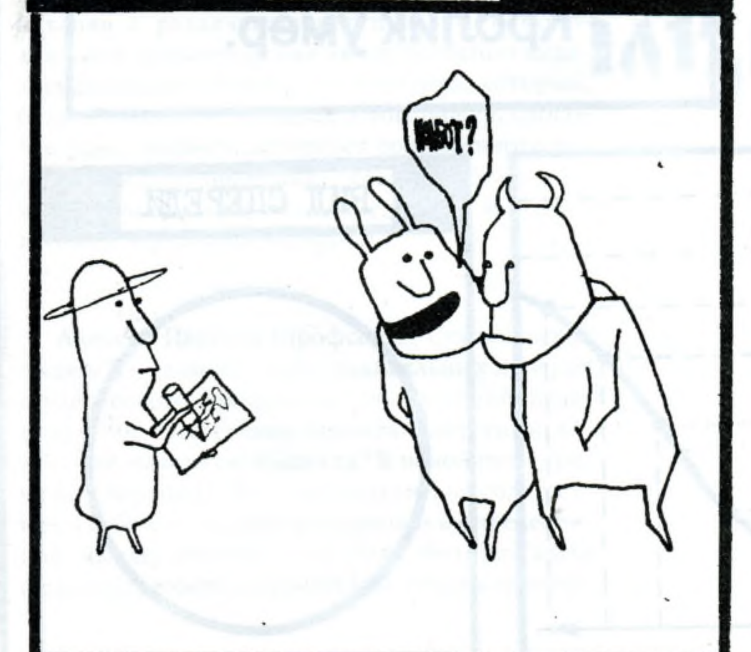


ответ–доброжелателю

Наш хороший знакомый, Сергей Львович Алгеброй-Поверяй, в разговоре с нами выразил недовольство, что газета выходит таким малым тиражом.

Идя навстречу пожеланиям нашего знакомого, сообщаем, что теперь наш тираж составляет 52.351 экземпляр.

КАРИКАТУРА



АНЕКДОТ

Идет Винни-Пух по лесу.
Вызывает Василь Иваныч Петьку.
Идет Лианозов по коридору гестапо.
Приходит пятиклассник домой.

Видит: сидит на дереве Пятачок и плачет.
- Петька, а где Анка?
Навстречу ему Мюллер.
Видит: его старшая сестра смотрит со своим приятелем телевизор.

- Эй, Хрюн, что случилось? - спросил косолапый.
- Она, Василь Иваныч, пулемет изучает.
- Хайль Гитлер!
- Переключите на другую программу.

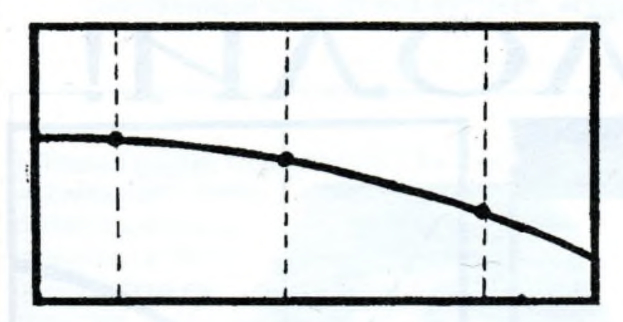
- Кролик умер.
- А ты ей патроны дал?
- Не юродствуйте, Лианозов.
Сестра встала, вытолкала его из комнаты и закрыла дверь.



ВИД СНИЗУ



ИДИ С НАМИ И НЕ РАЗДУМЫВАЙ!



АНЕКДОТ

Идет Винни-Пух по зеленому-зеленому лесу. Видит: висит в воздухе лиловый Пятачок и хихикает.

- Эй, Хрюн, что случилось? - спросил косолапый.

- Кролик-то умер. Кролик-то умер... Кролик-то... умер. Кроль-то наш... того. Умер. Умер Кролик. Умер-то... То Кроль умер...

- Как умер?!

- Закололи!

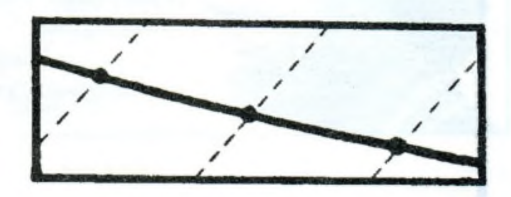
ответ-доброжелателю

Наш старый знакомый, С.Л. Алгеброй-Поверяй, считает, что газета должна выходить бо́льшим тиражом.

Идя навстречу пожеланиям Сергея Львовича, рады сообщить, что теперь тираж газеты составляет пять миллионов четыреста тысяч экземпляров.

КАРИКАТУРА





БУКВА



совет-козлодержателю

Возьмите вашего козла, накормите его сеном или свежескошенной травой, напоите водой, дайте сухарей или березовый веничек на десерт. Но и тогда он не даст вам молока. Это закон природы.

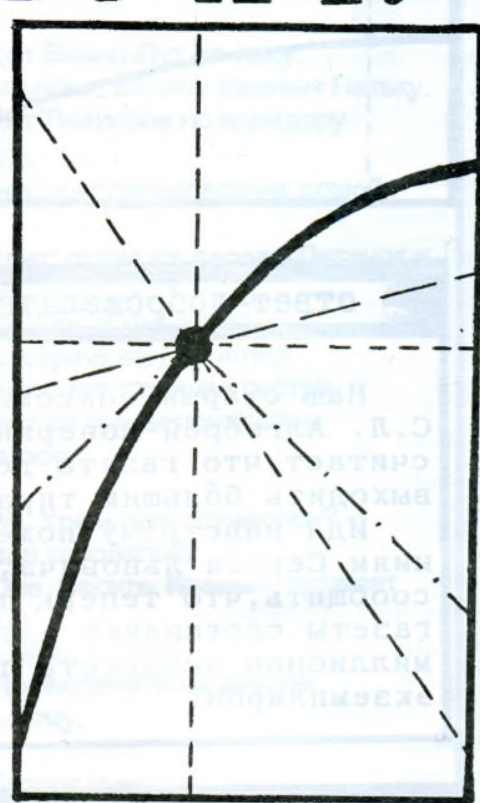
И НЕ!

- ЗАКОЛИ!

КАРИКАТУРА

КЛОПОВ!
МАШИНУ, И
ДЕЛА!

ЗАКУСИЛИ, А
ПАТЬ?



ДВЕ БУКВЫ



контактный телефон редакции 558 68 96 /Алексей/




В разделе "Информация для ЦРУ" редакция будет публиковать блиц-опросы ведущих представителей альтернативной культуры и деятелей современной политической оппозиции. Для первого номера журнала было выбрано два вопроса, играющих первостепенную роль в актуальном творческом и политическом процессах.

1. Оказывает ли на Ваше творчество какое-либо влияние общественное мнение, т.е. мнение той референтной группы, к который обращена Ваша деятельность?
2. Подвергаете ли Вы свое творчество внутренней цензуре, контролируете ли Вы свой собственный творческий процесс, исходя из Ваших личных ценностных ориентаций?

Татьяна Хенгстлер, с 1993 г. художник.

1. Только мнение Осмоловского. Вообще, художественная среда сейчас значительно сузилась, а меня больше всего интересуют абсурдные мнения, которые, на мой взгляд, наиболее благотворно влияют на мой творческий процесс.



2. Все, что я придумываю, мне нравится. У меня очень мягкие требования к себе. Мой "цензор" меня очень любит. Как правило, он очень лоялен к моему творческому процессу.



Дмитрий Гутов, с 1987 г. художник, искусствовед.



1. Я всегда учитываю максимальное количество людей, но никогда для меня их мнение не является обязательным.



2. Да, я стараюсь довести эту цензуру до того предела, когда я окончательно запутался, когда включаются факторы, которые я не могу контролировать.

Олег Мавроматти, с 1976 г. художник, видео-артист.

1. Общественное мнение для меня имеет огромное значение. Я всегда реагирую, но в основном негативно. Другими словами, если мою работу хвалят, я решаю, что она очень неудачна, и наоборот, если она никому не нравится, я считаю, что достиг своей цели. Вообще, этот вопрос, который для меня крайне актуален, трансформируется в моей голове в бесконечную череду противоречивых параноидальных размышлений.

2. Я за абсолютный контроль. Я имею внутри очень жесткую оценочную сетку, которую я накладываю на свой творческий процесс постоянно. Более того, эта сетка возникла у меня с раннего детства.

Владимир Дубосарский, с 1981 г. художник, с 1994 г. работает совместно с А. Виноградовы



1. Да, оказывает. Так как мы делаем работы, которые должны нравиться, то любая негативная реакция нас настораживает и заставляет задуматься.



2. Мне хотелось бы снять личный контроль, так как у меня, на мой взгляд, очень многое проходит через него. Я хотел бы умно расслабиться.

Александр Виноградов, с 1980 г. художник, с 1994 г. работает совместно с В. Дубосарски



1. Оказывает, но не решающее.

2. Я тоже за меньший контроль, но так как мы работаем вместе с Володей, то этот вопрос у нас встает дважды. Сначала я поднимаю его внутри себя, потом во время совместных обсуждений наших творческих задач и планов. Поэтому, на мой взгляд, очень многие хорошие идеи обламываются.

Олег Киреев, с 1996 г. художественный критик, филолог.



1. Не в целом художественной среды, а ограниченной группы знакомых.



2. Да, мы много разговариваем с Олегом, обсуждаем наши планы, идеи, надежды на будущее.

Дмитрий Пименов, с 1987 г. поэт, прозаик, теоретик.



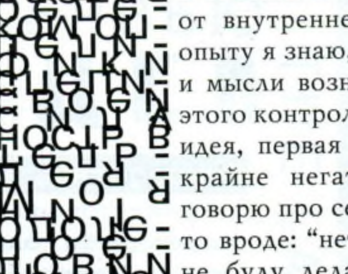
1. Хуй.



2. Пизда.

Анатолий Осмоловскиий, с 1988 г. художник, теоретик, с 1994 г. главный редактор журнала "Радек".

1. Мне хотелось бы, чтобы общественное мнение на мою деятельность не оказывало никакого влияния, но я, вообще-то, никогда не чувствовал в этом вопросе какую-либо зависимость. Меня, конечно, интересует мнение референтной группы, но этот интерес, в основном, чисто теоретический, так как я всегда знаю, что я должен или не должен делать и в какую сторону двигаться.



2. К сожалению, я еще не полностью избавился от внутреннего контроля. По собственному опыту я знаю, что наиболее интересные работы и мысли возникают при условии преодоления этого контроля. Обычно, когда возникает новая идея, первая моя реакция крайне негативная, я говорю про себя что-то вроде: "нет, это я не буду делать никогда" или "какая чушь!" В то же время, я не думаю, что эти мои проблемы имеют какое-либо отношение к "преодолению себя".



Виктор Мизиано, с 1980 г. независимый куратор, критик, с 1994 г., главный редактор "Художественного журнала".

1. Моя деятельность в силу своей специфики целиком определяется общественным мнением. Практика куратора, редактора, человека пишущего, целиком рассчитана на диалог с обществом. Я не очень подразумеваю такое измерение, как секретное, тайное знание. Моя открытость справедлива даже тогда, когда она фрустрирована. Она является результатом работы человека, который поддерживает творчество в ситуации, скорее, отсутствия общественного мнения, чем его наличия.



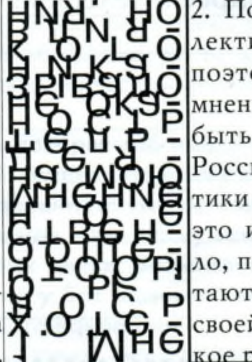
2. Моя проблема в следующем: я не очень критически рефлексирую над своим личным творческим процессом. По-видимому, я - человек цельный. Когда ко мне приходит какая-либо идея, я начинаю в нее верить, и, осуществляя, не подвергаю сомнению. Когда эта идея осуществлена и у меня возникает сомнение, насколько она была оправданна, я склонен эти мысли отгонять. Мое постоянное желание - уйти от критической рефлексии своих поступков. Видимо, это мой недостаток.



Роберт Джонс, с 1968 г. политический активист, лидер организации "Левое Антифашистское Сопротивление".



1. Я пытаюсь не учитывать, но иногда приходится.



2. Политика - это коллективное действие, поэтому личному мнению в ней места быть не может. В России же все политики считают, что это их личное дело, поэтому они пытаются подчинить своей воле политическое развитие страны.



Фотографии: О. Мавроматти

00072

БЮЛЛЕТЕНЬ ЖЕЛАНИЙ

РАДЕК

THE BULLETIN OF WISHES

Если у тебя есть какое-либо реальное желание, которое может выполнить нынешняя власть, — заполни бюллетень, вырежь и пошли по адресу редакции. Когда желаний наберётся свыше тысячи, активисты РАДЕКА обратятся в администрацию Президента, требуя их незамедлительной реализации.



БЮЛЛЕТЕНЬ ЖЕЛАНИЙ

Фамилия, имя, отчество: ______________________

Паспортные данные, домашний адрес и телефон: ______________________

____

Мое индивидуальное желание: ______________________

____

____

____

Желаемые сроки реализации: ______________________

00073 ПОСЛЕДНЕЕ ИНТЕРВЬЮ РАДЕК

THE LAST INTERVIEW



Наиболее интересной задачей представляется не столько объединение с единомышленниками, сколько неожиданное нахождение сходств среди тех, кто ранее казался предельно чуждым. В этом отношениии беседа с классиками российского и американского искусства, основателями соц-арта В.Комаром и А.Меламидом - случай именно такого неожиданного открытия. Этот материал позволяет по-новому рассматривать их позицию в контексте "постмодернизма". Беседа является также любопытным комментарием к несбывшейся истории их представительства России на Венецианском Биеннале 1997 года.



V.Komar and A.Melamid "General product"

Основной продукт

Эксклюзивное интервью журнала «Радек» с В.Комаром и А.Меламидом

Радек: Какие из направлений в интернациональном искусстве 80-х Вам видятся наиболее интересными и каково Ваше место среди этих направлений?

А. Меламид: Я числю нас продолжателями дела дадаизма. Все, что как-то было связано с дадаизмом, мне кажется наиболее интересным.

В. Комар.: Я думаю, что в войне, которая происходит между различными стилями, мы играем роль двойных агентов. Мы часто выступаем в маске одного движения, но в душе - в тайне - мы принадлежим к другому движению. Работа может быть реалистической по форме, но на самом деле сделал ее дадаист, или, наоборот, она может быть очень дадаистической по форме, но ее делал человек с академической душой.

Р.: Здесь Вы говорите об имиджевой культуре: Вы надеваете маску какого-то определенного стилистического направления и это маску используете в своих целях. Возникает вопрос: есть ли у Вас истинное лицо? И если есть, то какое оно?

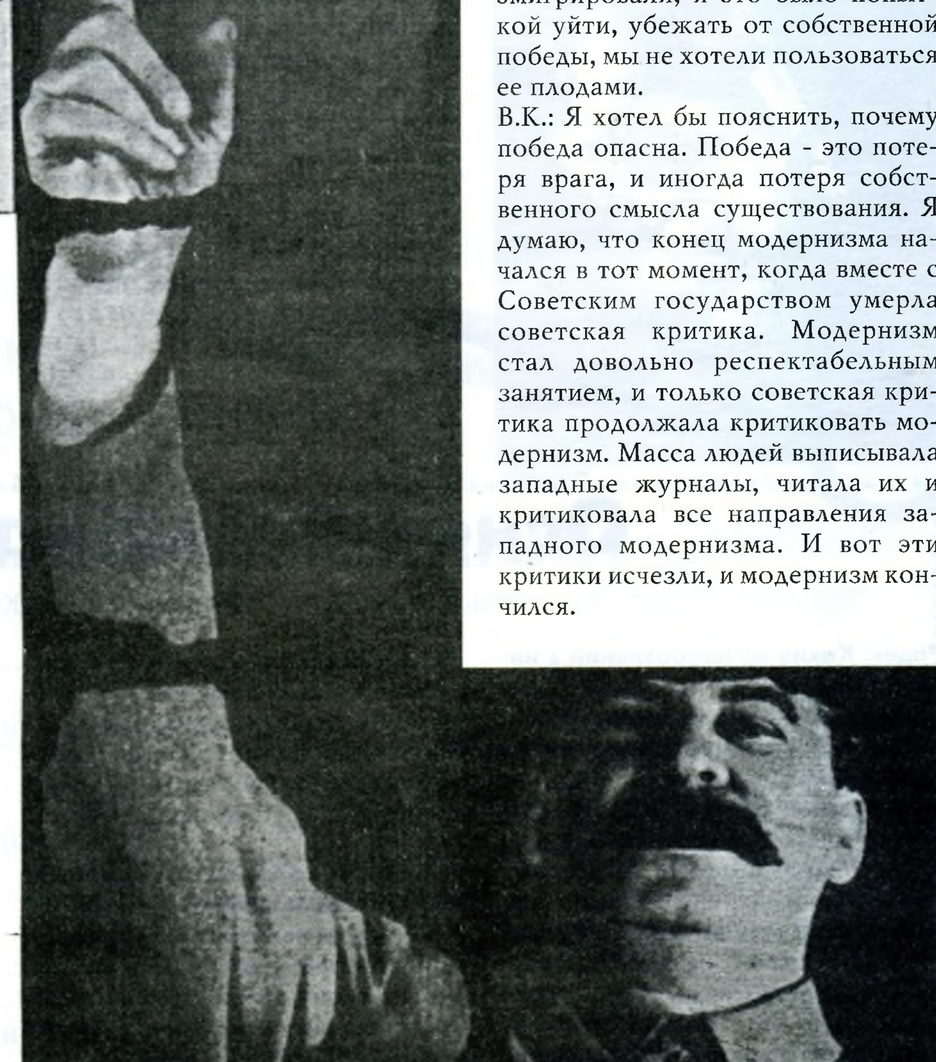
А. М.: Про "лицо" сказать трудно, потому что, когда занимаешься подобной деятельностью долго, "свое лицо" исчезает. У актеров в сорок лет "лица" уже нет, но вообще разрушительный инстинкт и всеобщее отрицание - краеугольный камень того, чем мы занимаемся. На самом деле, все плохо! Никакого хорошего искусства нет и быть не может, но в этом мире иллюзий мы можем играть с хорошим и плохим. Мы можем думать, что есть какое-то хорошее искусство на данный момент. Вообще искусства нет. Поэтому еще интересно движение к

реальности - это чисто русское. Так, например, Солженицын уже не писатель, а политический герой, а это более реально. Быть плохим политическим героем лучше, чем хорошим художником. Потому что художников не бывает плохих или хороших, а вот плохие политические герои еще есть. Сталин был плохой, а Горбачев - хороший. А уже между Пикассо и Владимиром Акимычем, моим учителем в художественной школе, разницы нет никакой. Ни один не хуже и не лучше, они или одинаково плохи или одинаково прекрасны.

В.К.: Интересно поговорить о природе того явления, которое мы называли масками. В конечном итоге, оно связано с идеей бессмертия. Многие художники стараются, чтобы их имя, их слава пережили их, это желание возникает вследствие того, что многие стремятся стать аристократами. Желание посмертной славы - это перевернутый в будущее аристократизм. Аристократы помнят своих предков, а художники хотят жить так, чтобы их помнили их "дети". Аристократизм, вывернутый наизнанку, связан, как правило, с представлением об индивидууме, противостоящем тупой массе. Считается, что размышлять о неминуемой смерти свойственно избранным людям, а страх смерти присущ мужественным людям. Но если Вы постараетесь не быть избранным человеком, т.е. быть "как все" - менять маски, приспосабливаясь, пытаясь понять, что значит "быть, как все", - это и есть желание бессмертия. "Быть, как все" подразумевает не только "всех" сегодняшних обывателей, но будущего мещанина, среднего человека. В этом смысле вы бессмертны, вы - часть человеческой массы, покрывающей землю во все времена.



А.М.: Тема "смерти и бессмертия" очень важна. Если человек не верит в христианское бессмертие, то для него смерть становится бессмертием. Для художника его "героическая смерть" в каждой работе есть истинное бессмертие. Проблема в том, как умереть? Умереть в доме для престарелых в Нью-Джерси или на баррикадах Москвы? Осуществляется выбор не между хорошей или плохой жизнью, а выбор между хорошей или плохой смертью. Главное - не то, как вы прожили, а то, как вы сдохли!



Р.: В одной из московских лекций Александр назвал свое поколение поколением победителей. Если Вы имели в виду август 1991 года, то означает ли это, что Вы ангажированы в либерально-демократическое движение, ведь именно оно победило тогда в России?

А.М.: Да, я говорил не об августе 1991 года, а о сентябре 1974-го, о "Бульдозерной выставке". "Бульдозерная выставка" была коренным событием в истории Советского государства. Впервые толпа, и не просто толпа, а художники, победили Советское государство. Власти нас разогнали, но, вместо того, чтобы посадить, они разрешили нам выставляться. И с тех пор искусство было разрешено - все можно было выставить. Но даже это не главное. Главное, что впервые в истории Советской власти победили люди. Эта победа нас чрезвычайно прославила. Но мы эмигрировали, и это было попыткой уйти, убежать от собственной победы, мы не хотели пользоваться ее плодами.

В.К.: Я хотел бы пояснить, почему победа опасна. Победа - это потеря врага, и иногда потеря собственного смысла существования. Я думаю, что конец модернизма начался в тот момент, когда вместе с Советским государством умерла советская критика. Модернизм стал довольно респектабельным занятием, и только советская критика продолжала критиковать модернизм. Масса людей выписывала западные журналы, читала их и критиковала все направления западного модернизма. И вот эти критики исчезли, и модернизм кончился.





Р.: Каковы Ваши политические взгляды? В какую политическую партию Вы бы могли вступить в США?

А.М.: У нас никаких политических взглядов нет. Нигилизм и цинизм. Партий не существует, это фикция. Жить в хаосе плохо, и поэтому мир делится на политические партии, художественные стили и т.д. Все это маски на определенный период. Наша нервная система требует иерархии, но она - чистая условность.

В.К.: Партии не имеют никакого отношения к реальности. В США, в отличие от России, сложилась многопартийная система, но и там нет принципиальной разницы между демократической и республиканской партиями. Нет никакой связи между партиями и истиной, но и истины нет. То есть истина есть, конечно, но она нам известна, мы знаем все истины, которые существуют. Истины все очень просты, они перечислены в Библии. Единственное, что интересно, это свежее доказательство известной истины или ее опровержение. Например, банальная истина - нехорошо убивать детей, это не интересно, но интересно найти свежий метод доказательства того, что не надо убивать детей, или свежий метод доказательства того, что их надо убивать. В этом суть открытий.

А.М.: Только интерес строит иерархию в той или иной области. Я, например, думаю, что дадаистом быть лучше, чем рисовать натюрморты, но я могу думать и наоборот, и бесконечная игра с тем, что лучше и что хуже - выстраивание иерархий - есть судьба истинного художника-дадаиста. Есть замечательное слово в английском языке: "generic". Это некий массовый продукт, например, в магазинах есть различные прохладительные напитки: "Кока-кола", "Пепси-кола", "Херши-кола", а есть просто "КОЛА", которая продается в белой бутылке. Она не принадлежит никакой фирме, это называется "generic product". Вот если сделать "generic-art"! Существуют различные виды живописи, а если бы сделать просто "живопись". Просто "живопись", блядь! Хорошее название для искусства: "generic" - основной продукт.

В.К.: В русской традиции это называется идеал. Идеал всегда лишен признаков вида. Это идеальное искусство.

Р.: Каков Ваш идеальный психологический тип? Например, в мифологии московского концептуализма есть такое понятие -"колобок", который уходит и от "мамы", и от "папы", т.е. от различных социальных и экзистенциальных идентификаций?

А.М.: У нас в какой-то степени также, но и по-другому. Если взять то, что мы нарисовали и сделали, то мы рисовали во всех стилях. Мы технически и психологически испробовали все. В конечном итоге

это то же самое, но что характерно для нас, наша методология не ведет к накоплению количества. Потому что много - это то же самое, что ничего. Миллиард так же невозможно сосчитать, как ноль.









В.К.: Вообще забывают, что колобка в конце концов все-таки съела лиса. Роль лисы сыграл наш Илья (русский художник Илья Кабаков. - *Примеч. ред.*). Последняя его инсталляция, где Нома (группа московских художников-концептуалистов андеграунда 70-80 гг. - *Примеч. ред.*) превратилась в гномов, а он, как Белоснежка, находился в центре. От лисы Нома не убежала.

А.М.: Русское искусство всегда живо малыми кругами, которые канонизировали сами себя. А что касается нас, то мы никогда ни к какому кругу не принадлежали. Сейчас нас причисляют к русскому искусству 60-х годов.

Р.: То есть Вы не имеете никакого отношения к кругу московского концептуализма?

А.М.: По времени, видимо, какие-то связи можно найти, но, в принципе, мы никакого отношения не имели и не имеем.

В.К.: Особенно это отражалось в социальном аспекте. Мы были раздражающим элементом в московской художественной жизни. Нас всегда выкидывали из выставок, которые были разрешены после "бульдозерной", долгое время выкидывали из различных зарубежных проектов. Мы своего рода "Русский балет", который стал легендой только тогда, когда, благодаря Дягилеву, прославился на Западе. Нас признали и смирились с нашим существованием только после того, как мы получили успех на Западе.

Р.: Какие из Ваших собственных работ Вы считаете иконографическими? Т.е. какие работы, на Ваш взгляд, принципиальны для истории развития современного искусства?

А.М.: Для нас таких работ нет. Ведь данная операция делается всегда задним числом. Народ выбирает свое искусство!

Р.: А лично для Вас?

А.М.: Ничего нет. Это река, поток. Ну, конечно, есть много таких работ, о которых сохранились теплые воспоминания, но известны мы отнюдь не из-за этих работ. Например, перформанс с покупкой душ, перформанс, где мы взяли на себя ответственность за землятресение в Иране. Были замечательные работы, дадаизм в своем чистейшем, нежнейшем выражении...

В.К.: Что касается наиболее известных наших работ типа "Сталин и музы", то она просто чаще репродуцируется, но я не уверен, что это наша лучшая работа. У нас были вещи более интересные в структурном отношении.

А.М.: Проблема в том, что художники часто канонизируются благодаря какому-то одному типу работ. Но ведь художники делают разные вещи. Мы себя никогда не воспринимали как живописцев, делающих академические картины, это был один из периодов нашей работы. Возможно, он был сильнейшим, если это нравится людям, но хронологически он был "один из", мы занимались им всего два года. Конечно, темные холсты мы могли бы производить до бесконечности и стричь купоны.

Р.: Но ведь для художника, тем более в западной ситуации арт-рынка, очень важно обладать узнаваемым стилем. Это повышает продаваемость работ...

А.М.: Дело не в этом. В Нью-Йорке выставляются сотни тысяч художников со всего мира, а потенциально их миллионы, потому что в Нью-Йорке хотят выставиться почти все. За теми, кто уже выставляется, стоит огромная толпа, которая напирает, давит. И для того, чтобы отличить их друг от друга, возникает феномен узнаваемого стиля. Необходимо, чтобы зритель, приходя на выставку, сразу понимал, что перед ним работы такого-то художника.

В.К.: Что касается "темных холстов", то мы создали свой собственный китч, китч Комара и Меламида, который легко узнается. И если бы мы остановились на этом, то возникла бы проблема личного конформизма. Многие художники, однажды найдя свой стиль, свой "trade mark" останавливаются только потому, что это дает иллюзию стабильности, защищенности. Это чисто психологическая проблема. И, конечно, продаваться легче.

Р.: В одном из интервью Александр говорил о десятках миллионов долларов, которые платили различным звездам 80-х...

А.М.: В 80-е годы в Америке возникла ситуация несколько искусственного расцвета. Рейган создал образ Америки как центра капиталистического мира, и со всех сторон потекли деньги. Это были деньги, не произведенные Америкой. И в какой-то момент возник излишек, переизбыток этих денег, и их часть ушла в искусство. Потом

все это рухнуло, эта фикция быстро разрушилась. Этим деньгам нужны были гении: если ты платишь миллионы за картину, то ты должен платить их гению, и эти гении немедленно появились.

Р.: А Ваше положение во время этого бума как-то изменилось или Вы были в стороне от этих процессов?
А.М.: Мы были в стороне и спрос на наше искусство возник недавно. Сейчас мы зарабатываем гораздо больше, чем в 80-е.
В.К.: В каком-то смысле нам помогла Россия, потому что все произошедшее в России в последние годы сфокусировало внимание на русских художниках. Мы благодарны всем, кто здесь жил и страдал.

Р.: Вы лично знакомы со Сталлоне?
А.М.: Нет, не знакомы.

Р.: Но Ваши работы находятся в его коллекции.
А.М.: А это не важно. Нам приходилось встречаться с коллекционерами наших работ, но не такого уровня, как Сталлоне, а более "истинными". Они разные люди, есть умные, глупые, но вообще уровень того, что мы видели, не очень высок. Они коллекционируют современное искусство, но могли бы коллекционировать автомобили или антиквариат. Коллекционирование - это страсть, и к объекту коллекционирования она имеет очень отдаленное отношение. Искусство или марки - никакого отличия нет. Сама коллекция не имеет никакого отношения ни к нам, ни к тому, кто ее коллекционирует. Гройс очень хорошо показал в книге "О новом" - музей имеет свою логику, есть зал постмодернистского искусства, есть зал русского искусства, в каком-то зале мы необходимы, но это совершенно "бесчеловечный зал", к нам как к людям и художникам он не имеет никакого отношения.

Р.: В Москве существует такая шутка - для того, чтобы сделать художественную карьеру в Америке, нужно быть или евреем, или гомосексуалистом, или левым, а лучше всем сразу. Имеет ли она какое-либо реальное основание?
А.М.: Безусловно, эта шутка имеет свое реальное основание для людей, которые об этом думают. Мы ведь понимаем, что мир управляется злыми силами, и мы не любим: а) евреев б) педерастов в) коммунистов. Жалко, я еврей, но не педераст, я тоже не совершенен. Вы собрали самое страшное, боже мой, евреи, педерасты и левые...
В.К.: Но нет правил без исключения и, безусловно, такой художник как Ханс Хааке, один из самых уважаемых художников с самой твердой репутацией в Нью-Йорке, немец, не гомосексуалист, прекрасный семьянин...
А.М.: В таких случаях говорят: "У него жена еврейка!"

Р.: Какие другие виды искусства повлияли на Ваше творчество? Кинематограф, театр, музыка, пение, танцы и т.д.?
В.К.: Я, к примеру, всегда очень любил мультипликацию. Я считаю, что Дисней как художник XX века гораздо более велик, чем Пикассо, за анимацией и компьютерным искусством - будущее. Мы живем перед глобальными изменениями - все будет происходить в компьютере. Художник сейчас может заменить и актера и режиссера, он будет сидеть за компьютером и создавать их.
А.М.: Если говорить о наших источниках вдохновения, то это, конечно, Ленин, Сталин, Маркс и Энгельс. Наше искусство не от искусства. Не хватило пороху стать Сталиным и Лениным, время было слабо и сами мы были слабоваты. Искусство, конечно, тоже неплохо, но мы просто не потянули на другое. Мы не политические художники, просто основная проблема искусства - это проблема власти, проблема властвования над умами, над материалом, над зрителем.
В.К.: Идея власти тянет за собой и другую идею - стать рабами. Наш последний проект "Картина для народа" - это попытка, как говорил





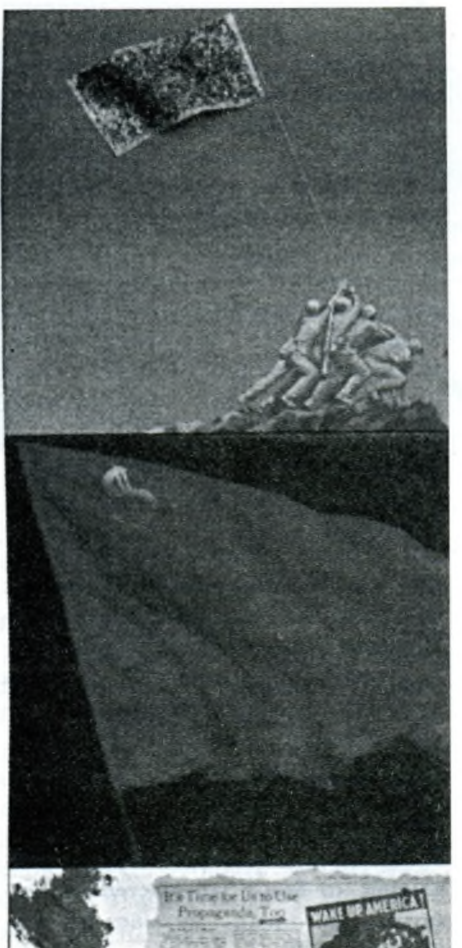


Сталин, не забегать вперед масс, но и не плестись у них в хвосте. Дальнейшее развитие нашего проекта - это работа по заказу, но не по заказу миллионера или богатого коллекционера, а по заказу простого человека, который не может купить картину Комара и Меламида по рыночной стоимости. Сделать ему ту картину, о которой он мечтал всю жизнь, и заставить коллекционера купить ему эту картину.

А. М. Известно, что знание дает власть - "знание - сила". Мы знаем, чего хочет народ, соответственно, можем им манипулировать.

Р.: Научная состоятельность Вашего социологического опроса представляется крайне сомнительной, и не потому, что он сфальсифицирован, а потому, что в современной культурной ситуации существует оправданное недоверие вообще к любым социологическим исследованиям и прочим сциентистским утопиям. Ведь в социологическом вопроснике в той или иной степени закладывается изначальная направляющая идея, и если у Вас это идея рабства, то она проглядывает не только из конечного результата Вашего проекта - картины, но и из формулировок самих вопросов. Вы в этих опросах оперировали такими понятиями как пейзаж, портрет, абстракция и т.д.

А.М.: Мы сами никаких вопросов не задавали. В Америке мы работали с фирмой, которая профессионально занимается социологическими опросами. Все вопросы формулировали они, а не мы. Потом этот вопросник был переведен на русский, переработан для специфической российской ситуации и отправлен в Россию. Мы заложили только идею. Вы считаете, что это не совсем правдиво. Но, с другой стороны, нет ничего правдивого в том, что дает нам информацию. Медицина не лечит, но мы верим в лекарства и витамины. Если нам скажут, что витамины не помогают, мы перестанем их принимать. Однако, в данный момент это единственное средство коммуникации.





В.К.: Вы правы, эта работа не только о людях и искусстве, но и о социологических исследованиях. Когда мы сделали портреты политических лидеров с отрезанными ушами в стиле Ван Гога, все говорили - это казнь лидеров. Но на самом деле это была и казнь Ван Гога. Эта работа была еще и о Ван Гоге. Возможно, Черчилль был прав, говоря, что есть большая ложь, маленькая ложь и статистика. По статистике мы с Вами съели по полкурицы, а в реальности я съел целую, а Вы - ни одной.

А.М.: Единственное, на чем основано наше знание, это статистика.

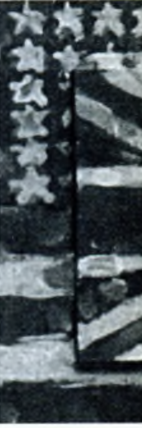
Р.: В предисловии к каталогу "Выбор русского народа" Марат Гельман написал, что похожесть любимых картин американского, русского, финского и т.д. народов будет доказательством того, что мы отстаивали наш профессионализм и стремление быть непонятными. Может быть, задача художника, наоборот, состоит в том, чтобы быть понятным везде - и в России, и в Америке, и где угодно?

А. М.: Перед отъездом мы говорили с одним немецким философом-женщиной, и в разговоре возник новый аспект нашей работы, о котором мы и не подозревали. Она сказала, что похожесть этих проектов гарантирует возможность некоего универсального искусства. Можно предположить, что опросы во всем мире - а мы собираемся проводить их и в Азии, и в Африке, - подтвердят, что существует некая









абсолютная картина, которая апеллирует ко всем, независимо от культурных и социальных условий. Это было бы величайшим открытием в истории искусства, что есть что-то, что не зависит от личности, от культуры, от социума, времени и т.д.
В. К.: Для того, чтобы вообще создать картину, нужно просто заменить устоявшееся клише, что зритель должен постараться понять художника. Весь наш проект прямо противоположен этому - художник старается понять зрителя.
А. М.: На самом деле, так оно и есть. Другое дело, кого называть зрителем - члена СХ, члена СП, людей твоего круга...
В.К.: Это проблема идентификации, потому что многие художники считают - я и есть идеальный зритель. Это так, но какой ты зритель.
А. М.: Не только это. Он всегда знает, что есть круг его друзей, профессионалов, критиков и художников, которые и скажут ему, хороша эта картина или плоха.

Р.: А бегемот, нарисованный на американской картине - это что такое?
А. М.: Это крик души.

Р.: Протест?
А. М.: Дело в том, что в какой-то момент в 60-е годы в Москве исчезло пиво как класс напитков, полностью и окончательно. Осталась только одна пивная - в московском зоопарке. Мы знали дырку, через которую можно было бесплатно пройти в зоопарк. Этот ларек стоял у клетки, где находился бегемот. В течение полутора лет практически каждую неделю мы пили пиво у клетки бегемота. И с тех пор бегемот для нас - особый зверь.
В. К.: Есть еще один мотив происхождения бегемота на этой картине. Дело в том, что Джордж Вашингтон, который изображен там, рано потерял зубы - то ли ему дали по зубам, то ли он упал с лошади, и его первая искусственная челюсть, дореволюционная, была выточена из зубов бегемота, а потом у него была деревянная челюсть. Это факт американской истории.
А. М.: Замечательно, когда личная судьба накладывается на историю.

Р.: А в социологических опросах как он был выведен?
В. К.: Конечно, это наша личная интерпретация. Я уверен, что этот проект может быть подхвачен другими художниками, потому что каждый по данным того же опроса сделает свою версию. Это можно сравнить с тем, как импрессионисты в свое время вышли из пыльных мастерских на улицу. Конечно, Манэ похож на Писсаро, но каждый интерпретировал идею пленэра по-своему.
А. М.: Бегемот возник потому, что люди хотели видеть диких животных, не домашних. Мы же не спрашивали, каких диких животных. Вопросы формулировались достаточно общо. Свобода творческой интерпретации и художественного выражения остается и в пределах опроса.
В. К.: Бегемот придает некую неожиданность картине. Мы уже говорили о том, что нас всегда привлекает неожиданное доказательство старой истины, и здесь элемент неожиданности, который, как правило, исключен в социологических исследованиях, был внесен нашей личной интерпретацией результатов этого исследования.
А. М.: Повторяю, это чистая интерпретация. Точно была сформулирована только идея, узнать, что хотят люди. Никакой точности нет и не может быть.

Р.: Можно ли сказать, что то, что Вы делаете, это поиск неких универсалий, в отличие от постмодернистской программы разнообразия и различия, или, наоборот, высмеивание, выхохатывание любой возможности создания универсального?
А. М.: Можно сказать, что это универсальное в непостоянном. Каждый раз мы ищем универальное, но поскольку мы меняемся все время, эта универсальность все время ускользает от нас. Если собрать все, что мы сделали, и посмотреть по частям, может быть, можно найти что-нибудь абсолютно общее для всей нашей деятельности.
В. К.: Такую вещь можно было бы сделать только в конце жизни, подвести итог, перемолоть в одной мясорубке все, что мы сделали, получив в результате усредненный гипостаз. Но для этого нужно точно знать, что ты завтра умрешь, чтобы взяться за такую работу. Поэтому вряд ли она когда-нибудь будет сделана.

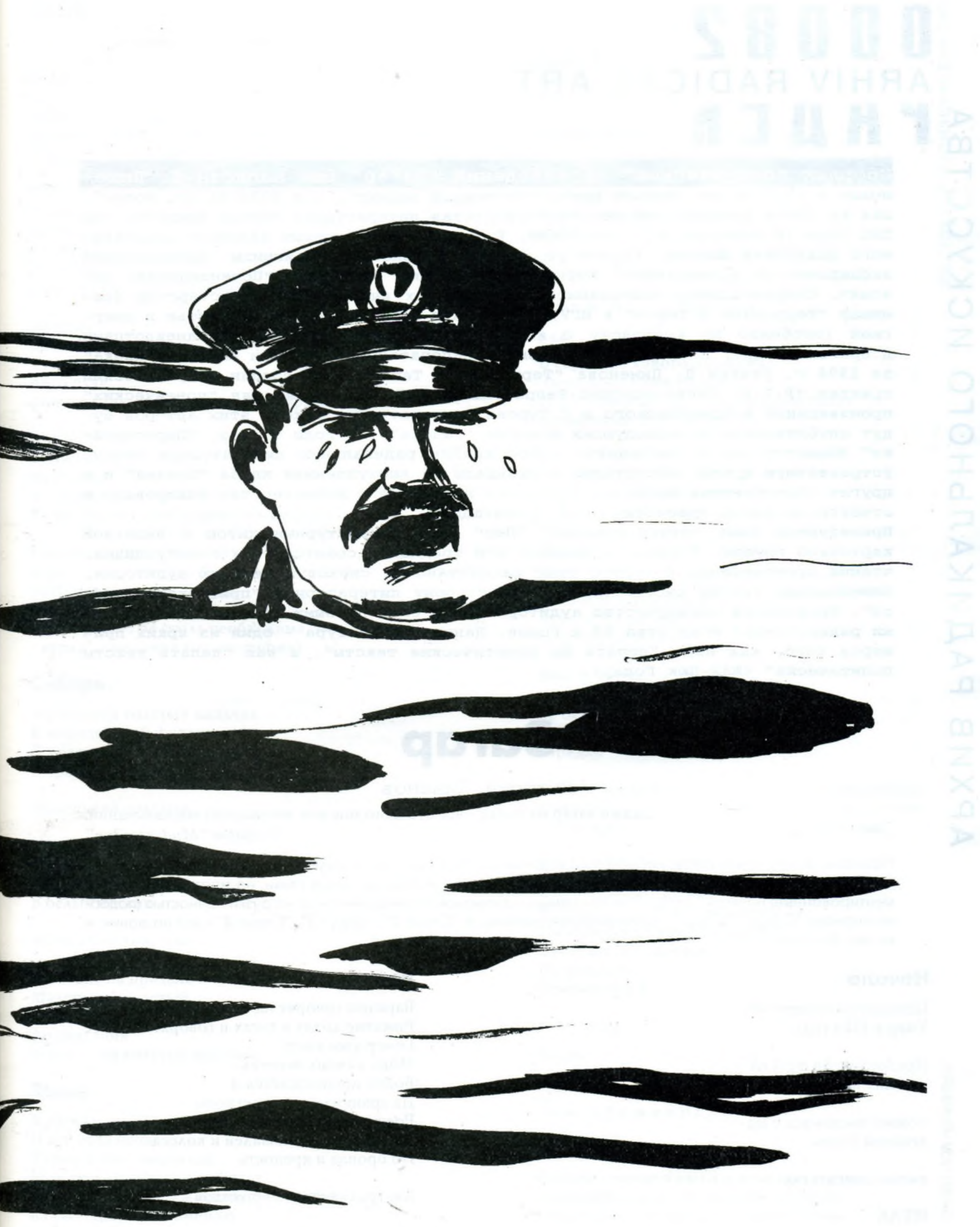
Р.: Как известно, одна из Ваших заслуг для истории русского искусства состоит в том, что Вы первыми использовали процедуру деконструкции политических мифологем. Сегодня в местном контексте возникают вопросы ре-конструкции и/или конструирования нового. Как Вы относитесь к этим идеям?
А. М.: В Москве сейчас идет большое строительство, но при этом не строится ничего нового. Это феноменально. Все разрушенное восстанавливается как бы старым. Т. е. идея построить нечто новое, но так, чтобы его не отличили от старого. Это единственное, наверное, место в мире, где строительство ведется подобным способом. Кстати, это многое говорит о психологии русского человека, и русское строительство - это феномен, который еще требует своей интерпретации.
В. К.: У нас тоже похожая психология - в душе борются анархизм и прагматизм.

Р.: Сейчас во всем мире наблюдаются попытки найти модели глобального противостояния, но уже не на идеологическом уровне, а на уровне культурных и национальных различий. Насколько осуществим такой проект?
А.М.: Для нас это вопрос - что такое национальное, а что интернациональное. Видимо, такие понятия, как “культура”, “грамотность”, - это и есть проявления национального сознания. Это то, что разделяет народы. Культурность специфична, а некультурность универсальна. Вот мы - русские художники, живем в Америке, языки у нас мешаются в голове. Я, например, уже достиг ситуации полной неграмотности: совсем не могу писать - ни на русском, ни на английском. Думаю, то, что в России называется неграмотностью, некультурностью - между прочим, в английском для этого даже слова нет, - является залогом объединенного будущего. В общем, если перефразировать Достоевского, неграмотность спасет человечество!

Проект художника Татьяны Хенгстлер

Милиционер тонет в грязной речке и плачет...





Сборник "поэтических" произведений "Загар" был написан Д. Пименовым в 1989-90 гг. Второй цикл, "Уголовный кодекс", - в 1990-91 гг. Возникшая на стыке десятилетий неоавангардистская литературная группа Министерство ПРО СССР (Д.Пименов, А.Осмоловский, Г.Туров) стала первым явлением радикального искусства Москвы. Группа развивала, в основном, принципы литературных экспериментов французского журнала "Тель Кель" и группы "Потенциальная поэзия". Сохранившиеся видеозаписи литературных выступлений Министерства (семинар "Терроризм и Текст" в МГУ) до сих пор поражают своей свежестью и энергией (особенно по контрасту с концептуалистскими поэтическими анекдотцами Д.Пригова и др.) В этой группе, помимо напечатанной в первом номере "Радека" за 1994 г. статьи Д. Пименова "Терроризм и Текст", был создан теоретический трактат "Р.Р.Р. (Революционно-Репрессивный Рай)", а также ряд "поэтических" произведений А.Осмоловского и Г.Турова (литературные тексты этих авторов будут опубликованы в последующих номерах "Радека"). В годы т. наз. "Перестройки" Министерство представляло собой крайне радикальную литературную секту, устраивавшую драки, обструкции и скандалы на выступлениях клуба "Поэзия" и в других общественных местах. Стороннего наблюдателя Министерство шокировало и отчетливой левой идеологической ориентацией.
Приведенное ниже "стихотворение" "Лес" было литературным хитом и визитной карточкой группы. Порывая с иронической традицией советского концептуализма, чтение произведений которого было рассчитано на смеховую реакцию аудитории, пименовские тексты смогли найти иную сторону литературной "привлекательности". Провоцируя сотворчество аудитории, они были первыми акциями-хэппенингами радикального искусства 90-х годов. Данная литература - один из ярких примеров того, как надо "делать не политические тексты", а как "делать тексты политически" (Жан-Люк Годар).

Загар

Дмитрий Пименов

...даже загар на телах - все это дано мне как множество высказываний.
Р. Барт "Миф сегодня"

Название цикла этих текстов, несмотря на все мои усилия, будет нести некую символическую нагрузку. Но я вынужден пойти на этот компромисс, чтобы следующий цикл (те же самые стихи, но тщательно прокомментированные) назвать "Загар-2" и тем самым избавиться от символической нагрузки полностью (подобно сериалу "Спрут". "Спрут" - символизирует мафию, а "Спрут-2", "Спрут-3", "Спрут-4" - это названия, и ничего больше).

Начало

Последний переписчик
Умер в 1783 году

ПреДыДущАя фрАзА
не была необходимой

можно писать все с маленькой буквы

аможнописатьтак

ИТАК

Древность

Варвары говорят на языке Вар-вар-вар
Римляне ходят в тогах и говорят в сенате
Гомер уже умер
Море в своих берегах
Война продолжается и
На границах стоят легионы
Россия не верит в Христа
В Америке нет лошадей и колеса
Но бронза и крепость

Австралия ждет пароходов

23.59

Сегодня этот дождь последний
А после
Будет ночь темно-прозрачная
Как банка с пауками
И мне будет очень страшно
Опускаться под землю
И видеть четыре нуля

****

Кинжал
лежал
в его руке
в его руке
(повторение - необходимость рифмы)

Кинжал
дрожал
в его руке
в его руке
(повторение - необходимость рифмы)

Кинжал
бежал
в его руке
в его руке
(повторение - необходимость рифмы)

Кинжал
играл
в его руке
в его руке
(здесь рифма не столь необходима, т.к. "кинжал - играл" - не самая точная рифма)

Сибирь

Маленький толстый мальчик
В милицейской фуражке и
В милицейской рубашке и
В оранжевых шортах

Маленький толстый

И белобрысый
И в очках
И без ботинок
В белых носках

Маленький толстый

Он стоит на причале не улыбаясь
Маленький толстый

До свидания
Маленький толстый мальчик

Здесь

Я раскаленный как
И все остальное
Ухожу с того места где
Моя тень охлаждает асфальт
До запрещенной температуры смотрю
на светофор и вспоминаю
его зимой

У моря

Малые дети
Увидели море
Взрослые люди
Подходят поближе

Потом начинается драка

Малые дети
Бросают песок
Взрослые люди
Разбили очки

Кончается драка

Многие люди и дети уходят

****

В середине какого-то месяца
Здесь кончается Вторник
По телевизору смотрит военный балет
Оловянный полковник

Телевизор на уровне моря
И ничего
не мешает ему показывать все
Что есть на экране

Логика

Выше и ниже того что
мы никак не назовем
находится то что мы
никогда не видели*

Вместе с тем отсут-
ствие здравого смысла
не освобождает от вы-
полнения утренней
зарядки

* "Или наоборот" - возможность (или необходимость) подобной замены уничтожает различие между предоставленными вариантами.

Колхоз

В поле нашего зрения
В огороде нашего интеллекта
На птицеферме нашей любви
Работает мастерская
По ремонту нашей
Семейной жизни

Законы

буквы: г д е е з й л м н п р т
ф х ц ч ш щ ъ ы ь э ю

слова: а б в ж и к о с у я

Я и они

Солнце солнце в пыли и в потных глазах
Здесь они сидят не сумевшие умирать
Один из них умеет быть только самим

собой но не трупом
Другой из проходивших мимо
присел покурить
Третий смотрит на солнце в зеркальных очках
Они сидят

Город

Треугольники
Падают
Падают
Падают

В
Летающей пустоте
На этой стене
Повесился
Флаг

Наслаждение может быть произведением искусства

1) Мне приятно писать эту фразу
2) Следующую фразу писать менее приятно
3) Далее приятно поставить точку.

Уголовный кодекс

Страна
(новая повесть)

1. Они с ожесточением смотрели на море. Им было хорошо - море теперь было ихнее. Бывшие хозяева моря уплывали на пароходе.
2. Потом плохая память спасла его от самоубийства.
3. Желтый: песок, рассвет и флаг этой страны.
4. Все дело в отсутствии моря. Именно так, моря в этом городе не было.
5. Прибой на линии прибоя посредством звука создает воздушные скульптуры.
6. Он думал: "Вчера я знал, предполагал, что буду делать сегодня. Разве это можно?" - думал он.
7. Идем вдоль стены. Подходим к мосту. Взрываем его. Это наша революция. Уходим.
8. Слева остановился король шахмат. Справа корабли стреляли из пушек.
9. Ползала черепаха и говорила: "Здравствуй".
10. Бежали игрушечные солдатики (настоящие солдатики одинаковых размеров).
Бегали. Бегали. Бежали и лежали.
11. Потом бегали игрушечные солдатики.
Бегали.
12. Утром я изучал внутренности холма. На вершине стоит дерево. Деревянные корни уходят так глубоко, что даже самые смелые подземные рыбы не решаются их понимать.
13. Кулачки маленьких железных детей стучат по забору. Стучат - значит пора вставать и отправляться в путь.
14. На горизонте должен быть зеленый лес. Там находится монастырь. Вскоре передо мной должны появиться два монаха.
15. И были они так: и были они. Когда он писал стихи, он тупел.
16. Вечером отсутствие воздуха здесь было холмом. Я лег спать.
17. Конец.

После того как появилось некое "поэтическое" Произведение, я должен, во-первых, репрезентировать его трансформацию в Текст, во-вторых, учесть некоторые аспекты существования Текста в сфере Определяющего Сознания читателя. И я совмещаю все эти проблемы в одном действии - я комментирую произведение.

Комментарий:
"Страна" - это список действующих лиц некой пьесы. Каждый эпизод (пронумерованный отрывок) - действующее лицо.

Смысл высказывания, набранного курсивом, для меня не важен (это область текста "Страна-2"), меня интересуют: причины его возникновения, его цель, его результат. Причины я изложил выше, цель - защита от читателя (реального). Каким образом? - смоделировать нереального читателя (я уверен, что "комментарий" мог придумать только я), следовательно, текст прочитан нереальным читателем, реальный читатель отчужден, тем самым, результат достигнут - для меня мой текст не читаем на территории Определяющего Сознания.

Роман-1

Этот объект предполагает рекордное количество глав в романе. Автор надеется на читателя, который сообщит о существовании более обьемных (по количеству глав) романических текстов (чтобы можно было продолжить работу). Кроме того, "Роман -1" интересен для меня тем, что напоминает мне о соблазне соединить его с "Романом-2" в один текст, но это могло бы послужить обоснованием буржуазного тезиса о том, что структурные линии романа выполняют какие-то соотнесенные друг с другом функции, я, конечно же, не могу допустить подобного использования (ритуализации) моих действий.

глава № 1
глава № 2
глава № 3
глава № 4
глава № 5
глава № 6
глава № 7
глава № 8
глава № 9
глава № 10
глава № 11
глава № 12
глава № 13
глава № 14
глава № 15
глава № 16

глава № 17
глава № 18
глава № 19
глава № 20
глава № 21
глава № 22
глава № 23
глава № 24
глава № 25
глава № 26
глава № 27
глава № 28
глава № 29
глава № 30
глава № 31
глава № 32
глава № 33
глава № 34
глава № 35
глава № 36
глава № 37
глава № 38
глава № 39
глава № 40
глава № 41
глава № 42
глава № 43
глава № 44
глава № 45
глава № 46
глава № 47
глава № 48
глава № 49
глава № 50
глава № 51
глава № 52
глава № 53
глава № 54
глава № 55
глава № 56
глава № 57
глава № 58
глава № 59
глава № 60
глава № 61
глава № 62
глава № 63
глава № 64
глава № 65
глава № 66
глава № 67
глава № 68
глава № 69
глава № 70
глава № 71
глава № 72
глава № 73
глава № 74
глава № 75
глава № 76
глава № 77
глава № 78
глава № 79
глава № 80
глава № 81
глава № 82
глава № 83
глава № 84
глава № 85
глава № 86
глава № 87
глава № 88
глава № 89
глава № 90
глава № 91
глава № 92
глава № 93
глава № 94
глава № 95
глава № 96
глава № 97
глава № 98
глава № 99
глава № 100
глава № 101
глава № 102
глава № 103
глава № 104
глава № 105
глава № 106
глава № 107
глава № 108
глава № 109
глава № 110
глава № 111
глава № 112
глава № 113
глава № 114
глава № 115
глава № 116
глава № 117
глава № 118
глава № 119
глава № 120
глава № 121
глава № 122
глава № 123
глава № 124
глава № 125
глава № 126
глава № 127
глава № 128
глава № 129
глава № 130
глава № 131
глава № 132
глава № 133
глава № 134
глава № 135
глава № 136
глава № 137
глава № 138
глава № 139
глава № 140
глава № 141
глава № 142
глава № 143
глава № 144
глава № 145
глава № 146

Роман-2

последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза
последняя фраза

Комментарий:
В принципе, любой текст в процессе чтения или письма состоит из "последних фраз" ("писатели - это люди, которые мыслят фразами" - Ролан Барт), естественно, я на время должен констатировать неприкосновенность слов и букв. Этот метод лежит на поверхности, но тем не менее, он позволяет выделить в чистом виде одну из определяющих структурных линий романа: этот текст репрезентирует процесс слияния идеологической и семиологической одномерности литературы (например, по сравнению с двумерностью изобразительного искусства).

Лес
(бесконечная поэма)

Нижеследующий объект представляет собой "подобие" "фено-текста", то есть, зафиксированный общепринятыми коммуникативными знаками предмет, который в процессе коллективного "письма вслух" преобразуется в "гено-текст". Этот объект, трансформируясь в процессе "означивания", помимо медитативного воздействия на аудиторию, вызывает к жизни новые (т.е. предварительно не зафиксированные) смыслонесущие слова-объекты (например - "сыч"). Тем самым, если утрировать мысль, предполагаемая физическая бесконечность произведения "символизирует" смысловую неисчислимость текста.

лес лес
лес лес
лес лес
лес лес лес заяц заяц лес лес лес лес заяц лес лес лес лес лес заяц лес волк лес лес лес лес лес лес лес лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес лес лес лес лес заяц лес лес волк лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес медведь лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес
лес лес
лес лес
лес заяц лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес волк волк волк волк лес лес лес лес лес
лес лес
лес лес
лес лес лес лес лес лес лес леслес лес
лес лес
лес лес лес лес лес лес заяц лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес медведь
медведь лес волк лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес заяц лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес лес
лес заяц
лес лес
лес лес
лес лес...

Случай № 1 и № 2

№ 1. Легче поверить в реальность того, что увидел, чем в реальность того, что услышал (Общение людей).

№ 2. Легче поверить в реальность того, что услышал, чем в реальность того, что увидел (Галлюцинации).

Комментарий:
В некоторых случаях чтение ближе галлюцинации, чем общению, в других случаях наоборот.

Вывод:
Совокупность этих фраз содержит одно из определений поэзии и литературы вообще.

Гипноз и катарсис

Безусловно, находясь в сфере обостренного фетишистского интереса со стороны победившего общества, я испытываю желание удовлетворять потребности этого общества, выставляя напоказ предметы, составляющие мою лексическую природу. Ниже я помещаю список некоторых фраз, слов, выражений, которые я очень люблю, постоянно держу в памяти и практически не использую в разговоре (даже неискушенный читатель увидит здесь аналогию с интимными частями одежды).

1. Все разумные люди исповедуют одну веру. Какую? Этого разумные люди не скажут.
2. Народ заслуживает своего правителя.
3. Адреналин.
4. Мы и отца обольем керосином, и в улицы пустим для иллюминаций.
5. Дело это тонкое, красивое и прибыльное.
6. Основа афористичности буржуазного мифа - здравый смысл, т.е. такая истина, которая застывает по произволу того, кто ее изрекает...
7. Чем больше тезисов, тем менее это пугает. На деле, все намного ужаснее: есть только один тезис.
8. Наиболее приятно слушать, как одни говорят о том, что говорят обо мне другие.
9. Люди, ухватившие мир за Общий Язык, не устанут вытягивать из этого языка твердую валюту.
10. Свобода - это свободный выбор объектов разрушения.
11. Если Вам достали лимон, сделайте из него лимонад.
12. Это Ваши проблемы.
13. Учение верно, пока оно всесильно.
14. Свобода, равенство, братство.
15. Все несчастья человека проистекают из того, что он не может постоянно находиться в своей комнате.
16. Передняя есть неизбежное пространство всякой подчиненности, поскольку здесь ждут.
17. Смерть делает из тела статую, то есть облагороженное и приведенное в порядок прошлое.
18. Родственники, врачи и стражи порядка стали бы уже беспокоиться, если бы речь шла не о театре.

Статья 77 Бандитизм

Бандит "М"

Я вас любил (я, ты, он, она): любовь еще, быть может,
В душе моей (я, ты, он, она) угасла не совсем;
Но пусть она (я, ты, он, она) вас больше не тревожит;
Я не хочу (я, ты, он, она) печалить вас ничем.

Я вас любил безмолвно, безнадежно (я, ты, он, она),
То робостью, то ревностью (я, ты, он, она) томим;
Я (я, ты, он, она) вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам (я, ты, он, она) бог любимой быть другим.

Бандит "Т"

Я вас любил: любовь еще, быть может,
1905 г.
В душе моей угасла не совсем;
1917 г.
Но пусть она вас больше не тревожит;
1924 г.
Я не хочу печалить вас ничем.
1941 г.

Я вас любил безмолвно, безнадежно,
1953 г.
То робостью, то ревностью томим;
1982 г.
Я вас любил так искренно, так нежно,
1985 г.
Как дай вам бог любимой быть другим.
1991 г.

Бандит "О"

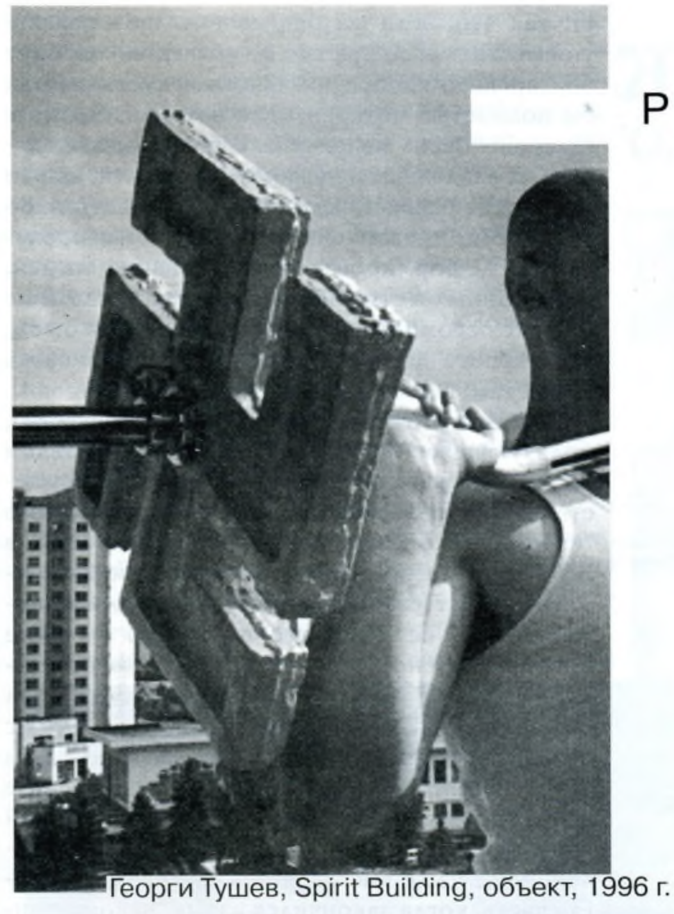
Я вас любил: люб...вь еще, быть м...жет,
В душе м...ей угасла не с...всем;
Н... пусть ...на вас б...льше не трев...жит;
Я не х...чу печалить вас ничем.

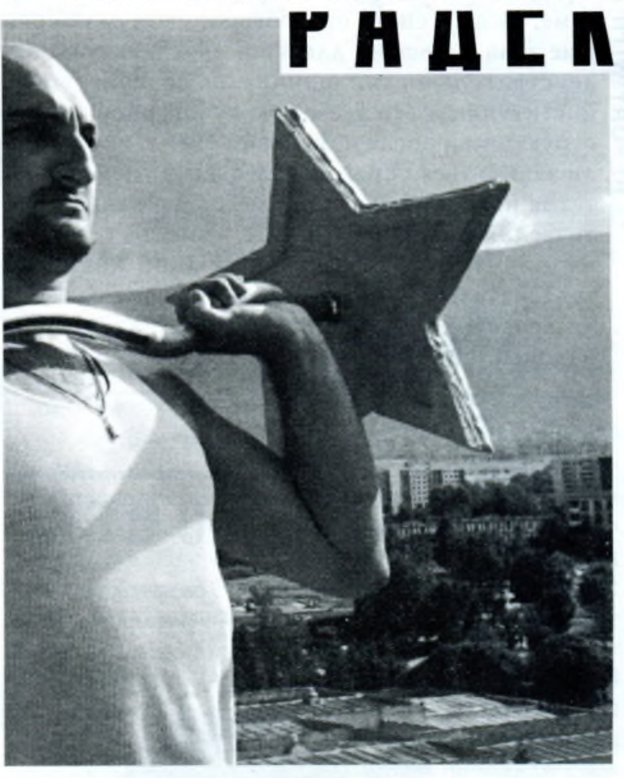
Я вас любил безм...лвно, безнадежно,
Т... р...б...стью, т... ревностью томим;
Я вас люб...л так искрен...о, так н...жно,
Как дай вам бог любимой б...ть другим.

Резюме:
Скоро начнут утверждать, что труп Маяковского загримировали и сфотографировали под суицид, но факт остается фактом - три раза прочесть "Я вас любил..." А. С. Пушкина полезно для душевного зд...ровья.

РЕПОРТАЖ С ПЕТЛЕЙ НА... РАДСА

REPORT WITH A LOOP ON...





Георги Тушев, Spirit Building, объект, 1996 г.

Статья болгарского художника и критика С.Стефанова проливает свет на чрезвычайно важные политические процессы, происходящие в большом социокультурном регионе - Восточной Европе. Идеологическая близость болгарских радикалов, о которых пишет Стефанов, и молодых московских художников поколения 1990-х представляется чрезвычайно симптоматичной.

Радикальное искусство Софии

Свилен Стефанов

История формирования молодого и радикального искусства в сегодняшней жизни Болгарии весьма специфична и требует специального исторического экскурса, поскольку иначе рискует быть непонятой вне своего контекста. Ситуация, о которой здесь идет речь, едва ли имеет какие-либо аналоги по причине своей "самобытности". Она является следствием сочетания исконно балканского консерватизма и общепринятой "разумности" "художественного" и "бытового" поведения. Но следует учитывать и абсурдную предопределенность нелогического развития истории. Отсутствие терпимости и взаимоуважения, доходящее до абсурда, насильственная смена "социальных представлений" (выражение Касториадиса), разрывающая эволюционную нить развития, бессознательное сопротивление исконно мощного традиционализма - все это постоянно создает препятствия для реализации общественных и личных эстетических проектов. Вследствие этого, художественная жизнь отличается фрагментарностью, и в ней параллельно сосуществуют несовместимые "направления". Именно поэтому я буду говорить не о "болгарском искусстве сегодня", а о небольшой группе художников, формирующих неформальное (да, это выражение еще не ушло в прошлое) искусство Софии. Провинция, в свою очередь, имеет свой ритм художественного развития, поэтому наиболее интересные художники других городов тоже представляются совершенно другими.

Контекст, в котором существует эта условно выделенная группа, не благосклонен к ее художественным поискам, но парадоксальным образом ситуация враждебности, позволяющая "яс-

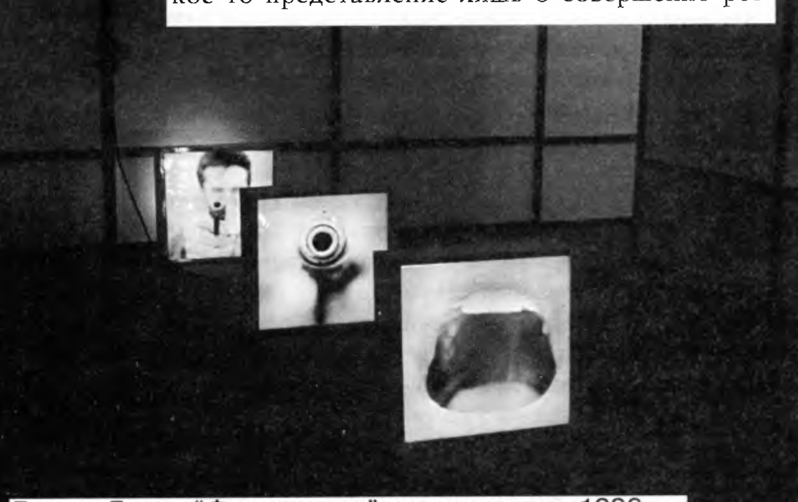
но видеть неприятеля", лишь стимулирует ее художественные поиски, провоцирует более активное сопротивление. Сами не осознавая того, официальные лица, давно укоренившиеся в системе, снова и снова превращают свои разжиревшие тела в мишени для атак интеллектуалов. В действительности, официальные культурные институции и все элементы культурной инфраструктуры и после изменений 1989 г. продолжали заниматься укреплением фальшивых авторитетов прошлого и лишенных содержания пластических клише 1960-70-х гг. - вместо того, чтобы попытаться создать какие-либо новые интеллектуальные пространства. Перемены застали врасплох тех, кто как мог пытались найти, наконец, награду за долгие годы сервилизма и



Косё Минчев, "Некролог-листовка", 1996 г.

покорности. Именно они, пришедшие на смену прежнему поколению, принесли наибольшее разочарование, поскольку не собирались разрушать или менять прежнюю эстетику, ведь сами нашли внутри нее какую-то мизерную нишу. Что же касается директоров государственных музеев и галерей, то они были вообще неспособны ориентироваться в сложившейся обстановке. В "свободном" 1995 году на представительной выставке невозможно было увидеть ни одного произведения, сколько-то выходившего за рамки канонического изобразительного искусства. Работы молодых современных авторов совершенно невостребованы, их никто не покупает, так что, если бы они почему-либо решили уничтожить свои архивы, то последние пять лет болгарского изобразительного искусства были бы полностью потеряны для истории. Частные галереи - очень маленькие. В большинстве случаев их владельцы или заняты торговлей, или до сих пор не решили, чем им следует заняться. Во всем этом с чрезвычайной очевидностью проявляется деформированность сознания людей, воспитанных в старой политической среде. Я не могу не вспомнить слова Элиаса Канетти о том, что слепота дает возможность приостановить время там, где мы до него еще не доросли.

Следует уточнить, что болгарское искусство, пользующееся изобразительными средствами общемирового современного искусства, существовало и ранее. В данной статье я говорю о "втором поколении" актуального искусства в Болгарии, представители которого сильно отличаются от своих предшественников. Неконвенциональное искусство появилось в стране приблизительно десять лет назад. Это небольшой срок, но можно сказать, что он сыграл большую роль. Это было важное время борьбы с официальными политико-художественными структурами, кроме того, оно оставило после себя произведения большой художественной ценности. Теперь часть пионеров этого направления все чаще выставляется за рубежом, другая часть, когда закончился взрыв "неконвенциональных" экспозиций начала 1990-х, маргинализовалась или просто закрылась в своих мастерских. Я особенно отметил бы здесь деятельность Л.Костова, Д.Грозданова, С.Стоицова, Н.Солакова, Г.Тодорова, Л.Бояджиева, пловдивской группы "Ръб" ("Грань") и др. Однако, в ходе того неприличного подобия революции с правым уклоном в 1989-м году не был решен основной вопрос - о создании новых инфраструктур, которые могли бы представлять именно новое искусство. В известном смысле, "неформалы" выиграли сражение, но не смогли решить вопрос об иерархии ценностей. Болгарские официальные средства информации имеют какое-то представление лишь о совершенно рет-



Генади Гатев, "Фронтально", инсталляция, 1996 г.

роградном “Осеннем салоне” и считают его престижнейшим форумом искусств, выставки же современного искусства определяют как “авангардные”. Большинство членов союзной организации и до сегодняшнего дня не могут допустить, что они ни для кого не представляют интереса, что они безумно устарели и что на них можно смотреть не иначе, как на провинциальную мутацию последних лет тоталитаризма. И консервативному Союзу болгарских художников, и не менее консервативной Художественной Академии нельзя противопоставить никаких адекватных представителей современного искусства. Нет ни галерей, вовлеченных в актуальный общемировой процесс, ни спонсоров (только Фонд Сороса раз в год организует выставки с участием актуальных авторов, но это ничто по сравнению с огромным потенциалом, который остается нереализованным). Несмотря на прогрессирующее накопление капитала, болгарские институции не интересуются современным искусством, и его представители являются почти что андеграундом - для нашего времени это просто нелепо. Разумеется, через некоторое время современный коммуникативный код станет для художественных структур вполне обычным явлением. Но следует отметить, что искусство молодого поколения, хотя и не институционализировано в собственной стране, является формой борьбы с принципами и мировоззрением первого поколения создателей “объектов и инсталляций”.

Расим Крыстев, “Дорога”, видео-перформанс, 1995 г.

ЖЕН
ОДИНА
майк
А НІ
усетн
залич
лайко
КОИНО
ПРЕД С
та ще се
г 11.30
во

Чтобы прояснить данную проблематику, следует, очевидно, дать краткое историческое описание. Для всех культурных “провинций” характерен прыжкообразный, или, следуя терминологии Ю.Лотмана, “взрывообразный” переход к новым ценностным системам, которые постепенно вырабатываются в “монолитном” культурном центре. Так, для стран Балканского полуострова, Латинской Америки, для России в XX веке европеизация была резким скачком от традиционного порядка к новой модели. Преемственность при этих скачках разрывается. Глядя на историю болгарского искусства последних лет, трудно найти какую-либо преемственность. Да и вообще в болгарском искусстве никакие плавные переходы не связывают искусство Средневековья и Возрождения, бытописательный академизм, импрессионизм, экспрессионизм, возникший после I Мировой войны, и последующий “синтез” 1930-х гг. Эта постоянно повторяющаяся потеря преемственности между “старым” и “новым” не является следствием радикальности “нового”. Напротив, всегда “новое” характеризуется половинчатостью и концептуальным дефицитом, выражающимися в желании одновременно создать новый пластический язык, соотвествовать конъюнктуре и соблюдать какую-то “национальную идентичность”. Искусство шизофренизируется под влиянием действующих синхронно воздействий социального языка, рецидивов “родного” и желания коммуницировать с миром. Любопытно то, что социалистический реализм 1950-х гг., навязывавшийся насильно, был самым монолитным и концептуально чистым явлением нашего искусства. Неслучайно то, что авторы, которым посвящена эта статья, имеют ясно выраженное положительное отношение к этому стилю. Вообще, существование этого тоталитарного стиля середины века не является парадоксальным для страны, чья история построена на технике “взрывообразных” переходов. Ю.Лотман писал, что культуры, которые отрефлексировали свое развитие через технику “взрыва”, вероятно, продолжат свое развитие тем же путем и в своей дальнейшей истории. Наступившая после 1956 г. относительная свобода принесла огромную активность художников, но и неясность относительно мотивировки художественного языка, - т.е., на самом деле, абсолютную половинчатость и компромиссность. Это надолго притушило все сотрясения и “взрывы” ценой абсурдного фальсифицирования всех визуальных проблем. Созданная партийная культура давала два преимущества: материальную обеспеченность и возможность проявлять внешнюю оппозиционность, относительное творческое бунтарство, работая в духе “классического модернизма” (излишне говорить, что первое преимущество предпочиталось). В известной степени, тоталитарная власть в Восточной Европе давала возможность выжить последним остаткам модернизма, создавая возможность осмысления мира через сопротивление монолитному политическому телу. Современные болгарские художники, похожие на мутную массу деятелей из Союза, производят тягостное впечатление: это богемные снобы, абсолютно неспособные показать себя в качестве социально ответственных личностей. Они рассматривают себя так же, как и салонные художники XIX века, опиравшиеся на иерархические структуры, обеспеченные своими продажами и своим участием в различных жюри с их репрессивными функциями.

Этот анахронический тип поведения и сегодня продолжает доминировать на общенациональным уровне.

Именно поэтому культурный взрыв, произошедший шесть лет тому назад, был подобен выбросу давно копившейся энергии. Надо отметить, что работы первого поколения европейски ориентированных художников часто отличались большой наивностью концепции. Это было что-то вроде смеси "мусорной эстетики" и интеллектуализма капустника. Возможно, это было исторически закономерно. Другой их ошибкой были переоценка тогдашнего политического взрыва и иллюзии относительно его креативных возможностей. Для современного художника, за спиной которого - левая традиция европейского радикального искусства, исключительно неприлично вставать на службу правому политическому уклону. Этим тенденциям в 1990-1992 гг. мы пытались противопоставить леворадикальную группу "Левый механизм" (С.Стефанов, Я.Панов, А.Панов, С.Маринов), которая издала два номера газеты-прокламации под тем же названием. Она также провела несколько акций, в которых искусство было неотделимо от жизни ("Смерть фашизму", "Братская могила", "София", "Дада минотавр" и др.). Эти акции, как и газеты, были адресованы и показаны не художественному кругу, а непосредственно народу - на демонстрациях, в различных общественных местах. Утопическая цель - изменить взгляды на то, "как делается искусство" и откуда берется социальная ангажированность, - была привлекательна в силу своей неосуществимости. После бурных политических дебатов многие художники разочаровались и ушли с поля политических сражений. Именно тогда, после 1992 года, на сцену вышло самое молодое поколение неконвенциональных авторов.



Иван Кюранов, “Война продолжается”, металл, фотография, 1996 г.

Это поколение, состоящее из не более чем десяти художников, в настоящий момент проявляет наибольшую заинтересованность проблемами бедных, насилием, классовым угнетением, болезнями, отчуждением, наркоманией, она борется с тупостью политиков и культурной администрации. Создалась атмосфера для нового движения протеста, потому что сознание этих людей не могло не взбунтоваться против цинизма, с которым управляют и их собственными жизнями. Их имена - Косё Минчев, Хубен Черкелов, Генади Гатев, Расим Крыстев, Слави Славов, Калин Серапионов, Георги Тушев, Венцеслав Занков, Георги Ружев и др. Первым шагом их протеста было подчеркнуто вызывающее поведение по отношению к обладателям "статус кво", ряд манифестов и статей, направленных против репрессивной административной системы, представители которой сохранились после первой волны культурных перемен и отчаянно пытались спасти уходившую в прошлое систему ценностей. Разумеется, они должны были быть "сброшены с корабля современности". С другой стороны, независимо от использования того или иного визуального кода, на авансцену вышел своего рода "моральный взгляд". Это неприлично - делать инсталляцию и посвящать ее только личным проблемам. Неприлично - носить бороду, позировать с сигарами и трубками, делать вид, что ты - "художник". Артист не позволит себе ничего, что не мог бы себе позволить самый обыкновенный человек ради своего социального самочувствия. Самое отвратительное явление - национализм. Красимир Крыстев принял мусульманское имя Расим, выражая протест против непрекращающихся усилий по фашизации общественного сознания. Этот же автор в течение часа перед видеокамерой дышал ацетоновым клеем, как это делают сотни детей и молодых людей-токсикоманов. Было видно, как глаза, да и все состояние человека меняются под воздействием наркотика. В действительности, Расим продемонстрировал один из эпизодов своей собственной жизни, но при этом акция отличалась полным отсутствием дидактичности, была только констатацией факта. Очень резкой формой эпатажа самодовольного общества была акция Косё Минчева, имевшая однозначный смысл: многие члены общества - омерзительные животные. В некоторые некрологи вместо портрета дорогого кому-то умершего были вклеены фотографии собак. Другая часть этой инсталляции включала в себя умерших, изображенных с нимбами (как святые). Никто, разумеется, не был готов увидеть своих близких в таком свете и совсем немногие потрудились подумать, не совпадает ли такое изображение с их собственными чувствами (вместо того, чтобы устроить скандал с филистерским возмущением). Скандал вызвала и эротично-неприличная работа Венцислава Занкова с физиологией на фоне национального флага. Одна из последних работ Хубена Черкелова была посвящена еще живому в Болгарии академическому художественному образованию с его рисовани-

ем этюдов и т.п., которое он объявил расистским. Я воспринимаю эту работу - "Art-racism" - как протест против ограничения естественной для человека художественной активности. Маркс писал, что в коммунистическом обществе не будет существовать касты художников, потому что все люди будут создавать искусство; Энди Уорхол говорил, что каждый имеет право быть художником, но только на десять минут, ведь за ним идет другой; а Йозеф Бойс видел проявление "демократического социализма" в самосознании среднего человека как творца. Для нас (автор поддерживает группу, о которой идет речь) фашистом является каждый, кто говорит о "традиционной живописи", о "вечных пластических ценностях", о "праве на исключительную судьбу". Творчество не допускает аморализма, а любые претензии на "ученость" создают преграду между художником и средним человеком, делающие его бессмысленным.

Я хотел бы обратить особое внимание на акцию вышеупомянутой группы авторов под названием "Футбол". Она ничем не отличалась от обычной спортивной игры непрофессионалов. Видеопленка зафиксировала обычный матч на грязном поле, не имевший никаких специфических признаков "искусства" и не сопровождавшийся никакими поясняющими комментариями. Она была продемонстрирована в галерее. Помоему, это является выразительным манифестом, указывающим путь к дальнейшему действию.

Генади Гатев предложил заменить львов, стоящих перед Национальным музеем, надувными "золотыми тельцами" как более соответствующим истине символом национальной идентичности. Калин Серапионов в своей инсталляции предложил заботиться о личном оружии так же, как о личной зубной щетке. В специально сделанном ящике эти орудия мирно сосуществовали, не вступая ни в какое смысловое противоречие. В обществе, в котором главным источником вдохновения служат успехи собственной футбольной команды, а управляют всем деньги и оружие, не может быть места спокойному и красивому искусству. Только произведение, имеющее социальное значение, является осмысленным в отличие от "красивых" вещей, выполняющих чисто декоративную функцию. Поэтому средства выражения теряют свое первостепенное значение. Не очень важно, используешь ли ты фотографию, прямой текст или "ready-made". Но если можно говорить о какихто предпочтениях, то ими остаются видео и инсталляция. Весьма распространенным явлением, появившимся еще в 1960-е годы, остается цитирование западных авторов, например, Хубен Черкелов использовал "глубокое замораживание" как ответ на работу Дэмиена Хирста на Венецианском Биеннале и "Формы жизни" - на "медицинские инсталляции" Жана-Пьера Рейно. Этот автор не только поднял снова проблемы экологии и человеческого выживания, но и весьма иронично показал, как дорогостоящие вещества для замораживания могут на выставке быть заменены... смесью пива с сахаром, поскольку производят под стеклом тот же визуальный эффект.

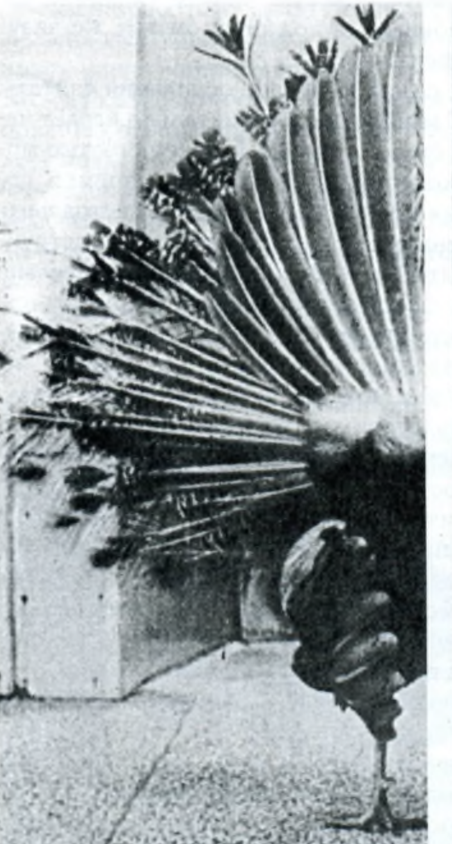
Все это, однако, не дает оснований считать, что "левое" мышление действительно играет некую роль в формировании мышления этого молодого поколения. Оно является формой сопротивления против конкретности настоящего. По отношению к этому настоящему конструируется стратегия действия. Здесь показательно отношение людей данного круга к христианству. Оно рассматривается не как традиция, консервативная формальность, пришедшая из Средневековья, но в качестве чистой контркультуры. Не является ли христианство - с библейского времени и до наших дней - полной противоположностью современному миру? А откровенные призывы к элементарной человеческой морали не продолжают ли служить высшим испытанием для индивида и социума?

Из существующей ситуации можно сделать только один вывод: правый переворот пять лет тому назад не изменил почти ничего в системе и образе существования болгарского искусства. Смены в системе представительства искусства не произошло. Самое важное, что должно случиться - подготовка мощной культурной революции, способной создать новую, гуманизирующую среду, систему эстетических и культурных коммуникативных связей - во имя интернациональной жизни реальных ценностей, блокирования ползущей культурной фашизации и люмпенизации масс путем приобщения их к примитивному "традиционализму".



С. Стефанов, "Без названия", объект, 1996 г.

Этот текст был написан по-русски и отредактирован О. Киреевым.





Обзор выставочного сезона 1996-97 гг.,

подготовленный специально для журнала "Радек" Андреем Монастырским

Художественные группы и конкурирующие программы:

Выставочный сезон 1996-97 гг. начинался достаточно интересными событиями, но к декабрю 1996 г. утратил динамику развития. С конца лета до середины октября усиливалось впечатление консолидации и единого выступления нескольких определенных "школ" (или кланов) современного искусства, что давало основания думать о начале новой истории групповых художественных инициатив. Главной из них была неожиданная экспансия питерских неоакадемистов, вызвавшая легкую панику в московской среде. Она началась обширным экспонированием работ О.Тобрелутс, К.Гончарова, А.Соколова, А.Барова и др. на "Форуме художественных инициатив" в Малом Манеже (август, кураторами этой части экспозиции были Е.Андреева и В.Левашов), продолжилась выставкой школы Тимура Новикова в ЦСИ (сентябрь), выставкой С.Маслова и А.Кузнецова в Айдан-галерее (сентябрь), Тимура Новикова в XL-Галерее (сентябрь). Своеобразным манифестом в поддержку неоакадемизма была выставка А.Салаховой в XL-Галерее в начале сентября, кроме того, неожиданным отголоском неоакадемической эстетики была выставка А.Волкова в Айдан-Галерее (ноябрь), что очередной раз указывает на совершенно определенную тенденцию этой галереи. В целом данная широкая интервенция ни оставила после себя даже воспоминаний. Неоакадемизм обладает необычайным качеством быстрой забываемости. Этим качеством обычно обладает любой вымученный и "высосанный из пальца" проект. Держащийся исключительно на энергетике свого основателя и "вождя" Тимура Новикова, неоакадемизм распадется одновременно с уходом Новикова с арт-сцены.



успех: 4
интеллект: 1
интенсивность: 5
потенциальность: 0

Второй "школой", выступившей осенью несколько менее консолидированно, был московский концептуализм. Концептуалистский круг достаточно живуч и не устает напоминать о своем бывшем существовании более или менее регулярными выставками, но если летние выставки в исторической галерее в Пересветовом переулке (июль) и в Малом Манеже (август, "Форум художественных инициатив") были откровенно ретроспективными, то на выставках "Границы интерпретации" в РГГУ (октябрь, кураторы О.Зиангирова, М.Чуйкова, Н.Каменецкая), "В гостях у сказки"(декабрь, ЦСИ),

"Экология пустоты" (февраль, ИСИ) старые художники представили новые работы. Эти совместные выступления были подкреплены рядом персональных выставок, в частности, выставками И.Макаревича и Е.Елагиной в "Obscuri viri" (сентябрь), Ю.Альберта в ЦСИ (ноябрь), и меня, А.Монастырского, в XL-Галерее (ноябрь) (странно, что в продюсировании концептуализма почти не принял участие ИСИ и куратор И.Бакштейн - все, даже XL, перехватили у него эту инициативу). Следует отметить мою выставку. Выставившийся несколько раз вместе с коллегами, в XL-галерее я сделал великолепную работу, безусловный шедевр сезона.

успех: 3
интеллект: 4
(исключительно из-за моего интеллектуального усилия)
интенсивность: 3
потенциальность: 1

Младшие поколения концептуалистского круга сохраняли определенную дистанцию, только на выставке "В гостях у сказки" (не считая "Форума", где были старые работы) совместно выступили все, от меня, Андрея Монастырского, до "Облачной комиссии". "Фенсо" сделали выставку в XL-Галерее (октябрь) и показали в Малом Манеже сразу три работы, а в конце сезона участвовали на Фотобиеннале в Большом Манеже (апрель). Их выступления похожи на дверь, которую А.Смирнский приоткрывает, давая всем на минуту заглянуть в жизнь "тусовки", для которой жизнью стало постоянное производство "фиги в кармане", и этой минуты недостаточно даже для того, чтобы это понять. Исчезли и не напоминают о себе бывшие представители "Медицинской герменевтики". Только П.Пепперштейн мелькнул на "Границах интерпретации" своей новой работой, а также показался на "Экологии пустоты" и "В гостях у сказки". Ю.Лейдерман весной выпустил свою книгу "Имена электронов" (СПб., 1997), - состоящую из псевдотеоретических текстов, имеющих, скорее, отношение к литературе, чем к аналитике.



успех: 2
интеллект: 3
интенсивность: 2
потенциальность: 3

Художественная группа АЕС впервые за свою долгую историю существования сделала удачный проект - "мусульманский". Этот проект представляет собой ряд цветных плакатов-постеров, на которых изображены компьютерные монтажи видов Америки и Европы вместе с традиционными реалиями мусульманской жизни: глиняными хижинами, мечетями и т.д. Эксплуатируя страх Запада перед Востоком, этот проект приобрел некоторую интернациональную известность.



успех: 4
интеллект: 3
интенсивность: 3
потенциальность: 4

Художники:

К.Звездочетов сделал три выставки, две из которых (октябрь и май в XL-Галерее) представляли собой "диптих" на мусульманскую тему (очевидно, в продолжение "Мусульманского проекта" группы АЕС), а третья (июль, у Гельмана) была, пожалуй, скорее усталой шуткой на прежние темы. Звездочетов после затяжного кризиса перешел на новый этап своего творчества. Этот этап можно со всей определенностью назвать "вперед к старости!". Причем, чем больше К.Звездочетов будет стареть, тем лучше будет его работа.



успех: 4
интеллект: 2
интенсивность: 3
потенциальность: 4

Ведущие художники поколения 90-х выступали поодиночке (что, вообще, для них крайне характерно). Наибольшей интенсивностью отличалась деятельность А.Осмоловского. Его кураторский проект "Антифашизм & Анти-антифашизм" (ЦСИ, октябрь) объединял работы большого числа художников (Т.Хенгстлер, Д.Гутов, Г.Ригвава, Л.Горлова и др.) и создавал впечатление проекта группы единомы-


Фото Александра КАРЗАНОВА

шленников. Один из самых удачных кураторских проектов сезона. 18 ноября он сделал также небольшую выставку-скетч в XL-Галерее, посвященную творчеству Аркадия Северного - блатного певца 70-х годов, личности мифологической и эксцентричной. Эта работа, по времени следовавшая за моей выставкой в XL-Галерее, воспринималась как заинтересованный ответ старшему поколению (совпадали и тема - музыкальная, и аскетичность экспозиции). В декабре-апреле Осмоловский совместно с Г. Гусаровым и О. Мавроматти организовал три акции, посвященные творчеству З.Церетели и выступил как лидер коллективного проекта Ф.С.К. (Фабрика Современной Культуры), который искал своего референта в литературных и молодежных кругах (Чеховская библиотека, культурный центр "Феникс" и ночной клуб "Вермель"). Кроме того, он постоянно публиковал теоретические тексты на страницах "Художественного журнала", часть из которых - политической направленности - вообще не следовало там публиковать. Постоянные читатели "Художественного журнала" не способны воспринимать тексты, выходящие за пределы чисто художественной проблематики. В целом деятельность А.Осмоловского нельзя назвать успешной, скорее мы были свидетелями нескольких громких начинаний, в глобальном смысле оканчивающихся неудачами. А.Осмоловский с удручающим постоянством демонстрирует свою способность быть первым исторически, но не первым результативно. Остается пока неясным - это принципиальная позиция, неблагоприятное стечение обстоятельств или неумение "получать дивиденды"?

успех: 2
интеллект: 3
интенсивность: 4
потенциальность: 5

Д.Гутов сделал программную выставку в галерее М.Гельмана (октябрь), которая, как представляется, была запрограммирована на провал. Любитель интеллектуальной "тонкости" (термин самого Гутова), старающийся перехитрить и переиграть самого себя, на этот раз добился цели. Дурно написанные, композиционно не проработанные, вторичные и откровенно халтурные картины Гутова репрезентировали провал, неспособность современного автора к Авторству. Он принял участие в "Антифашизме..." и в кураторском проекте М.Сидлина "Урюпинск-1. Из России с любовью" (май). Не так давно он начал успешно заниматься фотографией, что, вероятно, потребует от него несколько переформулировать теоретические основания своей работы.

успех: 3
интеллект: 4
интенсивность: 3
потенциальность: 5

Истинной сенсацией, обсуждаемой до сих пор в каждом разговоре, стала акция А.Бренера в музее Stedelijk (Амстердам). Уехавший из России летом 1996 года, А.Бренер начинал понемногу уходить из зоны воспринимаемости, становясь полумифическим героем. Акция и ее огромный резонанс в европейской и отечественной прессе (в том числе большие дискуссии на страницах Flash Art с участием Д.Полити и различных западных кураторов и критиков) показывают, что она чрезвычайно важна не только с художественной, но и с политической точки зрения. Бренер вопреки всему "держит руку на пульсе мира" и остается только удивляться, как ему это удается.



успех: 5
интеллект: 3
интенсивность: 5
потенциальность: 4

Антиподом А.Бренера, тоже получившим необычную для русского художника известность за границей, является О.Кулик. Выступив в дуэте с Бренером на двух европейских выставках предыдущего сезона "INTERPOL" и "MANIFESTA" в качестве скандалиста и провокатора, О.Кулик стал поп-фигурой международного арт-рынка и принял участие в Венском Сецессионе (апрель-май), Венецианской Биеннале (май) и кураторском проекте Д.Дейча (Нью-Йорк, февраль). Продолжая эксплуатировать свою "животную" стратегию, в Москве он провел две эффектные выставки в галерее М.Гельмана (январь и февраль) и "Вечер воспоминаний Кулика" в ЦСИ (декабрь). Тема, найденная О.Куликом, настолько же неисчерпаема, насколько идиотична. Впрочем, данная характеристика не негативна, скорее, она более точно определяет тип работы Кулика. К его проекту нелепо относиться серьезно, воспринимать его

как пафосное утверждение, мыслить "становление Животным" (философ В. Подорога), скорее, наоборот, этот проект - современная (не постмодернистская) карикатура на любое пафосное высказывание, реакция на кризис утопического мышления. Кулик наследует традицию соц-арта, идущую от В.Комара и А.Меламида, которые, в свою очередь, многое взяли от... Кукрыниксов. И чем больше он настаивает на своей абсолютной серьезности и подлинности, тем больше возникает ощущение откровенной пародийности и юмористичности этого проекта. Последняя новость - Кулик купил собаку!

успех: 5
интеллект: 2
интенсивность: 5
потенциальность: 3

Подлинной новостью и несомненной удачей сезона следует считать коллективный проект Авдея Тер-Оганьяна и его "Школы перформанса". В юмористической форме, смеясь над практикой московского радикализма, Тер-Оганьян неожиданно для себя создал по-настоящему актуальное и крайне потенциальное произведение. Практика идиотичных повторений основных штампов эпатажа (несколько человек повторяют один и тот же жест друг за другом) логически ведет к постоянному повторению - с небольшими изменениями - всей программы в целом. Другими словами, А.Тер-Оганьян изобрел органичную форму повторяемого перформанса, что для этого жанра крайне необычно (как правило перформансы очень трудно повторять, не скатываясь в откровенную коммерцию). Но в то же время эта находка налагает на А.Тер-Оганьяна большую ответственность за следующий шаг. Тему с полным правом можно развивать, повторяя, и повторять, развивая до полной освобождающей невменяемости. Увеличение интенсивности приведет к впечатляющим художественным результатам.



успех: 4
интеллект: 4
интенсивность: 3
потенциальность: 5

Также в галерее М.Гельмана выставлялись А.Виноградов и В.Дубосарский (январь), и эта их выставка была значительно менее интересной, чем ряд предыдущих. Эти авторы тоже "сели на тему", разрабатывать которую можно бесконечно долго. Ряд публикаций А.Виноградова и В.Дубосарского в различных западных модных журналах (например, "ELLE") показывает и перспективу их развития, тот контекст, где подобная деятельность найдет своего заинтересованного референта, и общую экспериментальную составляющую их проекта. В апреле-июне они приняли участие в Венском Сецессионе, где продали работу за 8 000 долларов (что для этих авторов не только коммерческий, но, с полным правом, и концептуальный успех).

успех: 4
интеллект: 2
интенсивность: 3
потенциальность: 4

Олег Мавроматти в этом сезоне сконцентрировал свою активность на видео-арте. Он снял немалое количество художественных, документальных и анимационных фильмов: "Одиннадцать писем внутрь" (1 час 45 мин., ВХС), "Не ищите эту передачу в программе" (45 мин., ВХС), "День зверя" (мультфильм 5 мин., ВХС, суперВХС, цифровой формат), "Тайная эстетика марсианских шпионов" (2 часа 30 мин., суперВХС, долби стерео), "Сатанинский гриб" (17 мин., ВХС) и др. Несомненными удачами стали работы "Не ищите эту передачу в программе" и "День зверя". Первая работа - это документальный фильм об одном дне жизни культовой фигуры радикального искусства поэте и писателе Д. Пименове. Необычайный юмористический эффект фильма достигается съемкой нестандартного общения Пименова с ведущими представителями московской художественной среды. Так, галеристу М. Гельману он лижет ботинки, критикам В. Пацюкову и И. Бакштейну с серьезным видом втолковывает что-то абсолютно шизофреническое, перед художником Тер-Оганьяном танцует голым, а лежащего на полу критика-неофашиста С. Кускова бьет ногами и т.д. и т.п. Каждая из этих сцен



в заостренной форме показывает всю меру лживости, лицемерия, продажности и некомпетентности московской художественной среды. Для того, чтобы вскрыть каждого из этих персонажей, достаточно предложить им абсурдную форму диалога, т. е. ту форму, которую они меньше всего ожидают. Работа Мавроматти в данном случае заключалась в адекватном показе этого общения. Другой фильм "День зверя" - это необычайно динамичная анимация, сделанная в контркультурной панк-эстетике.

успех: 3
интеллект: 3
интенсивность: 4
потенциальность: 4

Художественные институции и издания:

Галерея М.Гельмана благополучно продолжила ту стратегию, которую начала уже давно: масс-медийная провокация в "безопасном" художественном пространстве. Галерея как всегда демонстрировала эклектичную смесь из художников, которые нравятся исключительно самому хозяину галереи Гельману (Мартынчики, Канат Ибрагимов, группа "Синтез", Китаева, Хоровский, Колдобская и др.) и тех, кто реально участвует в актуальном арт-процессе (Д. Гутов, А. Тер-Оганьян, О. Кулик, В. Дубосарский-А. Виноградов и др.).

Новым в деятельности галереи стала серия кураторских проектов "Компромат", "Женщины России", "Водка". Каждый из этих проектов, окончательно растворив индивидуальности известных художников, наконец, позволил Гельману реализовать собственные кураторские амбиции. Нельзя не отметить высокую степень социального реагирования - каждый из проектов был тесно связан с общественными процессами в России. "Компромат" проходил во время выборов губернаторов, что, видимо, позволило кому-то и зачем-то поставить нод сомнение подлинность каких-то компрометирующих материалов. "Водка" была организована в период обсуждения в правительстве монополии на производство спиртных напитков. Неизвестно на кого работает галерист этой галереи и чьи интересы выражает, но откровенная политичность проектов была очевидна всем. Гельман не без успеха ищет социальную функцию современного искусства, но в суете этого поиска теряется качество и индивидуальность самих художников.

успех: 5
интеллект: 1
интенсивность: 5
потенциальность: 3

XL-Галерея, являя собой полную противоположность галерее М.Гельмана, продолжает лидировать на московской арт-сцене. Ее необычайная выставочная интенсивность и напряженность поддерживает оптимистическое впечатление, что с искусством в столице не так уж плохо. Ее пространство создает особый жанр выставок-скетчей, а не монументальных экспозиций, - что опять же является образцом актуальности и "быстрого реагирования" на меняющуюся ситуацию. В этой галерее прошла лучшая выставка сезона - моя "Ветка". Ко всему прочему, XL составляет единственную конкуренцию издательской монополии "Художественного журнала" и выпускает много чрезвычайно ценной печатной продукции (каталогов выставок).

успех: 4
интеллект: 3
интенсивность: 5
потенциальность: 4

"Художественный журнал" - издательский проект В. Мизиано - в этом сезоне окончательно обрел свое лицо. Практика круглых столов, которые позволяют в краткой форме и, одновременно, информативно высказаться каждому приглашенному, - одна из удач журнала. К этой же удаче можно отнести постоянные блиц-опросы актуальных художников на ту или иную тему. Впрочем, в 15-м номере, посвященном эпохе коммерческого бума на искусство 80-х годов, все эти удачи нашли свое гипертрофированное выражение - журнал фактически полностью состоит из круглых столов и блиц-опросов. Несомненной интеллектуальной силой данного издания является постоянная публикация кого-либо из ведущих западных теоретиков современной культуры - информация в российских условиях абсолютно уникальная. Слабость журнала - претенциозная дизайнерская концепция Е.Китаевой, которая даже после "облегчения" не вызывает желания читать и понимать прочитанное. Лучшие номера - 11 (политический) и 12 (проблема субъекта).

успех: 2
интеллект: 3
интенсивность: 5
потенциальность: 4

ПРИМЕЧАНИЕ:

Категория "успех" учитывает только социальный успех в референтной группе (известность, влияние на развитие процесса, коммерческую состоятельность и т.д.).

"Интеллект" - интеллектуальную проработанность проекта.

"Интенсивность" - частоту репрезентации, а также самопожертвование.

"Потенциальность" - заложенные в проект перспективы и возможности для развития. Эта категория не учитывает вероятный социальный успех.

Читать и не читать

(ОБЗОР КНИЖНЫХ НОВИНОК)

Ален Роб-Грийе

Проект революции в Нью-Йорке. М.: Ad Marginem, 1997.

Один из лучших романов второй половины XX века. Самая радикальная попытка создать бессубъектный роман, персонажи которого растворены в сюжете, в описаниях обстановки. Роб-Грийе - один из лидеров "нового романа" - в этой небольшой по объему работе достиг высшей точки своего сти-



ля. Одно из самых главных достижений - создание такого текста, который можно было бы открыть и закрыть на любой странице, читать с конца к началу, или наоборот. Именно эта специфика отличает современную литературу от традиционной модели последовательного рассказа Истории. Более того, данная форма стала наиболее адекватным отражением расколотого на части, шизофренизированного мира. Единственное, чего не хватает данному тексту - это интенсивность и перформативность, но депрессивное чувство - одно из отличительных свойств стиля Роб-Грийе. Любители "Bad Moon Rising" Sonic Youth должны получить незабываемые ощущения от чтения подобной литературы.

Больше всего в этом издании удручает вступительная статья российского философа М.Рыклина. Взявшись интерпретировать творчество Роб-Грийе, он не только не воссоздал исторический контекст времени, когда создавалось данное произведение (что принципиально для понимания и названия романа и его поэтики), но и "злостно извратил" подлинные интенции автора. Вообще, безразличие к политической идентификации автора, к историческому контексту и даже, в ряде случаев, к качеству интерпретируемых артефактов - характерная черта современной российской философии. Впрочем, данные в приложении литературоведческие и философские тексты М. Бланшо, Р. Барта, М. Фуко отчасти решают проблему воссоздания исторического контекста.

Виктор Пелевин

Жизнь насекомых; *его же*. **Чапаев и Пустота**. М.: Вагриус, 1997.

На обложке данного издания "творческая манера" В.Пелевина обозначена как "постсоциалистический сюрреализм". Сама книга состоит из двух романов В.Пелевина "Жизнь насекомых", "Омон Ра" и вступительной статьи "классика российского постмодернизма" В.Курицына.

Роман "Жизнь насекомых" имеет к сюрреализму ровно такое отношение, какое писания В.Курицына имеют к постмодернизму, - то есть никакого. Самоназывание в этих терминах и у того, и у другого носит откровенно коммерческий характер: у В.Курицына оно предназначено для того, чтобы на интеллектуальном рынке выглядеть современным, у В.Пелевина - для того, чтобы на книжном рынке быть покупаемым (сюрреализм в России - самый коммерческий лейбл). Письмо В.Пелевина - это обычная бытовая сатира с элементами литературного абсурда, настоенная на идиотичном российском хипповстве и заурядной интеллигентщине. Небогатый инструментарий пелевинской поэтики в романе "Жизнь насекомых" ограничивается банальным сопоставлением людей и насекомых ("литературные герои Пелевина - одновременно и люди и насекомые").

Другой роман В.Пелевина "Чапаев и Пустота" строится по принципу коллажа. Ощущается большое влияние Е. Радова - первооткрывателя "наркоманской" литературы в России, но в отличие от Радова (чей неопрятный стиль, безусловно, претендует на некоторую оригинальность), В.Пелевин использует литературный разговорный язык, бессознательно заимствованный из советской литературы. Персонажи В.Пелевина не говорят ни "своим" языком, ни, тем более, языком В.Пелевина, их язык - это мифический язык традиционных "русских" персонажей, созданный Гоголем, Толстым, Горьким. Для романа "Чапаев и Пустота" больше всего подходит определение "литературный" анекдот. Писать таким языком сейчас - демонстрировать свое полное непонимание как современной литературы, так и места писателя в современном мире. В.Пелевин - автор для домохозяек и благодарных посетителей "Макдональдса". Не тратьте деньги, не читайте эту халтуру!

Сергей Сигей

Собуквы. М.: Гилея, 1996.
Тираж 200 нумерованных экз.

По-видимому, только дружеским расположением издателя к автору можно объяснить то, что этот явный анахронизм, не имеющий никакого отношения к подлинным новациям последних десятилетий, появился в издательстве, как правило, точном в своем выборе. Поясним, что "Гилея" специализируется на авангарде радикального толка: ясно, что радикальность в разные времена означала все-таки не одно и то же. Тексты Крученых и Терентьева были радикальны в свое время, Введенского - в свое, а Бренера - в свое, оно же наше. Поэтому заумные эксперименты Сигея (заметим, крупнейшего специа-

листа по русскому авангарду 1910-30-х гг.), как и его совмещенные буквы ("собуквы"), прямо отталкивающиеся от идей и практики русских футуристов, уже в 70-е годы (а именно тогда готовилась рукопись книги) должны были вызывать интерес не больший, чем использованная школьная промокашка. Издательство, правда, почти не ошиблось в размере тиража. Подобные книги следует издавать количеством не более 100 экземпляров для любителей раритетов и не чаще, чем раз в 10 лет. А Луначарского сечь за футуризм!

Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918-1940: В 3-х т. Т.1. Писатели Русского Зарубежья. М.: РОССПЭН, 1997.

В канун 80-летия Великой Октябрьской социалистической революции российские читатели получили великолепный подарок - огромный том, в котором, как указывает аннотация к изданию, "представлены статьи о наиболее значительных и забытых писателях и критиках, эмигрировавших или высланных из России после большевистского переворота". В нашей истории уже бывали подобные примеры: рассказывают, что Сталин однажды получил большую посылку с неизвестным содержимым, а открыв ее, был сражен запахом - вся коробка была наполнена обыкновенным дерьмом.

Рецензируемый коллективный продукт пахнет за три версты. Пахнет ненавистью к любым проявлениям истинного авангардизма, как того требуют и официальная социокультурная доктрина (идейность-народность-духовность), и ублюдочная интеллигентская эстетика (пастернак-ахматова-мандельштам). Остается гадать, каким образом в гомогенную массу представителей "беженских литературных кругов" (выражение И.Зданевича) попало несколько действительно достойных имен (поэт-футурист Д.Бурлюк, радикальный режиссер Н.Евреинов, дадаисты В.Парнах и С.Шаршун). Но с остальными, кажется, все в порядке. Например, Борис Поплавский, чье раннее творчество является самым интересным (это уникальный пример мистического дадаизма в русской поэзии), исчез из энциклопедии именно на этот период. Совсем туда не попал Сергей Ромов, редактор единственного в русском Париже левого литературно-художественного журнала "Удар". И уж конечно, никакого упоминания не заслужил Илья Зданевич - знаменитый Ильязд, который, откровенно говоря, клал на все это "Русское Зарубежье" с высокой колокольни.

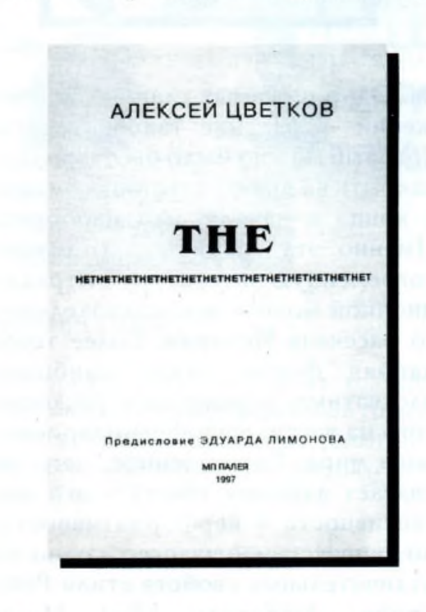
Наконец, о главном. Ни одна энциклопедия до сих пор не смеет вспомнить о поэте, чья карьера, как сказано в известной мемуарной книге, была противоположной, но по блеску почти равной карьере Сирина-Набокова. Писавший под литературным псевдонимом Павел Бред, казак Павел Тимофеевич Горгулов в 37 лет застрелил из револьвера президента Французской республики Думера, за что был казнен на гильотине. Известно, что он напечатал повесть "Даль" и сборник прозы и стихов "Тайна жизни скифов", сочинил поэму-трагедию "Скиф", которую читал под безудержный смех тупой аудитории где-то в эмигрантском литературном собрании. В стихах Горгулова многие усматривали смесь натурализма (он объявил себя основателем этого нового течения в литературе) и ненавидимого ими футуризма. Популярный эмигрантский критик В.Ходасевич обозвал творчество нескольких маргинальных литераторов "горгуловщиной", а Хлебникова и Маяковского просто окрестил "ранними Горгуловыми". Павел Бред не только всерьез собирался лететь на Луну, но и создал совершенно невероятную Всероссийскую национальную крестьянскую партию "зеленых" (она же - "Русская фашистическая партия") и, будучи единственным ее членом, сочинил "Зеленую программу", где обрисовал все будущее государственное устройство России: власть в стране фактически принадлежит "зеленой диктаторской тройке" (диктатору и "поддиктаторам"), управляющей двенадцатью министерствами. Президент и парламент избираются на основе всеобщих принудительных выборов. Охрана государственного порядка поручается "зеленой партизанской армии", которая проводит карательные и террористические операции, а также осуществляет военные перевороты.

Горгулов своими речами совершенно потряс Поплавского, когда однажды, выйдя из кабака, они вместе мочились на парижские кусты.

Алексей Цветков

THE. М.: МП Палея, 1997.

Появилась книга, предназначенная для того, чтобы вызывать возмущение. Все в ней, от предисловия Э. Лимонова до тысячи грамматических ошибок, показывает, что автор существует далеко за пределами сегодняшней литературной элиты, им не интересуется издательство "Вагриус" и едва ли он получил какой-нибудь гонорар. В этом отношении она похожа на лучшие книги последних лет: "Интернационал неуправляемых торпед" Александра Бренера (М., "Гилея", 1996), "Имена электронов" Юрия Лейдермана (Спб., "Новая луна", 1997). Автор, чье имя агентство "Панорама" внесло в список наиболее социально опасных, провокатор, анархист и маргинальный художнико-



политик, предлагает читателю свои услуги по созданию образа врага: именно таким должен быть тот "чужой", которого, чтобы поскорее разрешить все мучительные вопросы, называют "фашист" или, чуть снисходительнее, "экстремист".

Именно этот несчастный, в отличие от Петра Алешковского или Виктора Пелевина, усвоил уроки великой нерусской литературы XX века, от Уильяма Берроуза до Алена Роб-Грийе: литература и есть "враг", и чем он опаснее, тем лучше. Первые группы парижской богемы, в которых дружили Аполлинер и Пикассо, тоже были "врагами" и находились далеко за пределами рынка инвестиций и репутаций. Социология актуального искусства с их времен не изменилась. Актуальное появляется только за пределами рынка и специализированных учебных заведений, производящих кадры для производства "прекрасного". Создавать образ врага таких и подобных общественных заведений - благодарная задача. Ею занимались, поколение за поколением, футуристы, дадаисты, сюрреалисты, "новый роман". Именно о сюрреалистах уместно вспомнить, читая Цветкова.

"За дверями набережная будущего. Люди гуляли мимо воды и смотрели в воду пока тепло не покинуло их тела. Гордые позы трупов давали понять что жители скончались без печали и вовсе не жалеют о случившемся. Искусственный свет продолжает бежать по проводам, рекламы играют неоновыми мускулами и поют - сами для себя, не заметив будущего" (сохранена пунктуация оригинала).

Повествование Цветкова балансирует между "рассказом событий" и потоком сознания. Рассказываемые события при этом сами являются не реальными событиями, а, в лучшем случае, событиями сознания ("Все ярче становятся врачи"). Они напоминают отчасти события из наркотических снов Берроуза, и их сомнительная реальность подчеркивается постоянно напоминающей о себе темой виртуальности. Повествование сопровождается сомнением в возможностях повествования ("Фильм о том, как заканчивается фильм, заканчивается"), и это - единственное свидетельство того, что период концептуализма в жизни Цветкова пройден еще не до конца (в этом его отличие от Бренера и сходство с Лейдерманом). Ведущие авторы 90-х последовательно отказались от установки на игру и саморефлексию, у них преобладает прямое высказывание. В книге Цветкова прямое высказывание вводится через темы брутальности и смерти ("Мясо завывает навзрыд если его режут, а когда вонзаются небольшие, мясо просто тихо стонет и всхлипывает беспомощно"). Надеемся, что книга действительно вызовет возмущение, а не натолкнется на спокойное безразличие "ленивых и нелюбопытных" посетителей книжных магазинов.

"И с тех пор все, чем я занят - ПРОБИВАНИЕ ПУСТОТЫ".

Сьюзан Зонтаг
Мысль как страсть / Публикация и предисловие Б.Дубина. М.: Пирамида, 1996.

Выход книги, почти половина текстов которой уже публиковались в журналах и даже в этом виде успели стать в России классикой (например, "Заметки о кэмпе"), все же оказался сенсацией: это судьба, достойная едва ли не лучшего критика столетия! Мысль Зонтаг охватила самые разнообразные сферы культуры своего времени: от "искусства безоглядных сопоставлений" - хэппенингов - до философских работ Эмиля Чорана. Причина этого в том, что ее интерес всегда был направлен на явления, к которым Зонтаг питала "глубокую симпатию, преобразованную отвращением". Страсть или холодный анализ руководил этой симпатией? Однозначно ответить на этот вопрос крайне затруднительно. Интонация, проскальзывающая в текстах Зонтаг свидетельствует скорее об абсолютной незаинтересованности, скучающем безразличии. И это свойство позволяет отнести Зонтаг к либеральному типу мышления, которое стремится уравнять в правах и примирить все самые непримиримые и враждебные культурные явления, маргинальные с точки зрения "высокой культуры" или даже вовсе культурой не являющиеся. "Заметки о кемпе" - прекрасный пример этому.

Виктор Тупицын
"Другое" искусства. М.: Ad Marginem, 1997.

Книга состоит из предисловия и 28 бесед с "художниками, философами, критиками", преимущественно московского концептуалистского круга. Все беседы похожи друг на друга тем, что состоят из более или менее внятной речи отвечающих персонажей и невероятных словесных кружев, сплетаемых автором ("Факультативность точек зрения и принципов, характерная для речевого общения, не распространяется на написанное пером, которое, как известно, не вырубишь топором"). Даже известные своей склонностью к "речеверчению" (слово В.Тупицына) участники группы "Медицинская герменевтика" кажутся рядом с ним гениями простоты и лаконизма. "Инструментарий познания, blind spot,



синоним свободы, дурдом, кармическая вольера, дурная привычка". Терминологический терроризм, адептом которого выступает Тупицын, входит в очевидное противоречие с политическими взглядами автора - вполне интеллигентскими и "демократическими". Здравый смысл, благопристойность, мечты о тихой мещанской жизни - вот, что пытались противопоставить концептуалисты безумию Советской власти. Эта "идеологическая баррикада" на деле смыкается с самой махровой реакцией, легитимирует обывательское желание стабильности и покоя. В этой книге внимания заслуживает, пожалуй, только послесловие, в котором поставлен точный диагноз искусству эпохи коммерческого бума (80-е годы): "Репутация искусства, коррумпированного в предыдущем десятилетии, оказалась безнадежно подорванной; приобретатели вдруг поняли, что они в моральном плане ничем не хуже изобретателей и что художники - такие же стяжатели славы и денег, как и бизнесмены, политики, голливудские звезды и идолы массовой культуры". Однако, непонятно, какие позитивные выводы из этого замечания делает данный философ со столь экстравагантной фамилией.



Юрий Лейдерман

Имена электронов. СПб.: Новая луна, 1997.

Диссидент группы "Медицинская герменевтика", тоскующий по европейским просторам в российских снегах, ценитель творчества Марселя Дюшана и сказок про Колобка, выпустил книгу прозаической теории всего. Это самый интеллектуально состоятельный и яркий документ мировоззрения 1980-х, для которых "семиотика" стала новым обозначением "метафизики", а "текстуальность" - синонимом "тотальности". Поэтому только с ним имеет смысл спорить об истории этих терминов и возможностях их переосмысления. Хотя не всегда ясно, где кончается или начинается предмет, доступный для обсуждения: теория "коррумпированных пространств" и "колумбарных машин" ускользает, исчезает, растворяется среди поэтического красноречия заговоров a la "Итак, это специальные технические лидеры кишмы, открывающие рты в темноте, с красными ветками в руках, с красными зигзагами в руках, разевающие рты в коричневатой мути, возникающей в закрытых глазах. Это горбоносые лидеры кишмы, подающие сигналы в темных местах".

Автор, который, по точному замечанию Бренера, "пытается быть и в мейнстриме и в эскейпе", бескомпромисно настаивает на своем праве быть непонятным и не читаемым.

Материалы подготовлены О.Киреевым, С.Кудрявцевым, А.Осмоловским

Summary

Anatoly Osmolovsky, the editor-in-chief of RADEK, presents this new journal and the main theme of its first issue - new ideologies.

D.Pimenov describes the way the society ignores and represses the revolutionary elements which try to avoid any identification on its terms. Its power is supported by the total media and communication networks, while an anarchist stands alone and is obliged for the chase to himself, because he has to speak for himself and to define his place within the society by what he says. this leads to an isolated position: the subject is enclosed in a mirrored space, or, more precisely — in a space of crooked mirrors, because an anarchist is forced to see himself as those around him see him, which gives rise to claustrophobia and, finally,death.

M.Foucault & G.Deleuze "Intellectuals and Power" Two well-known theoreticians discuss and reject the strategies of representation in modern politics. They also rethink the idea of interactivity between political theory and practice.

"General product", an exclusive interview with the Soviet-American artists ***V.Komar and A.Melamid***, shows their dadaist position and their extraordinary place in the context of so-called "Russian Postmodernism". the artists discuss the position of contemporary art of so-called "modernism" within Western and Eastern societes, and state that most of Russian unofficial art's reasons for living were lost with the demise of their common enemy - the Soviet state. The ideology of the dadaist "total negation" might be the only thing which stays after that.

D.Tarasov observes the history of Russian anarchism and its contemporary turn to the "new left" ideology. In his view, this turn can have progressive results because of its radical break with the previously isolated and self-satisfied position of Russian left leaders. It brings to light many useful sources of experience, for example, the history of western leftist and guerilla movements.

The art project of the ***scientific-exploratory club "Panika"*** club demonstrates the militarist and repressive mentality of today's education through interviews with children.

The article ***"Symbols of Power,"*** written by ***O.Kireev,*** is comprised of a number of sketches devoted to the actual problems of power: in the style of R.Barthes' *Mythologies,* they show what is what in today's art and politics. The first of them discusses the last electoral campaign and investigates modes of manipulation and dissimulation. The second is devoted to the famous history of M.Guelman's (the leading gallerist at Moscow) struggle against Z.Tsereteli (the state sculptor creating huge monuments in the centre of Moscow), which showed the totality of corruption even in the art-world. The third is about the ways the art-market corrupts or obliges artists for the conservation and sale of their "strategies," and the fourth continues that theme in a discussion the action of A.Brener at Stedelijk-museum in the light of these problems. The last sketch observes the history of "critical" and "politically engaged" discourse in the history of Russian intelligentsia.

"Post-human," The article of international curator ***D.Deitsch*** is devoted to modern techniques of changing the human body and snows the non-human and anti-anthropologist roots of new imperialist ideologies. The conversation of ***A.Osmolovsky*** and ***O.Kireev*** which follows the text discuss and criticize that way of understanding the technologies and claim it to be, in Marxist terms, an instance of commodity fetishism.

Internationale Situationniste is the central subject of the issue. This group of non-conformist politicians and philosophers headed by ***G.E.Debord*** existed in 1957-1971 and laid the groundwork for the Parisian events of May, 1968. We publish the collective writings ***"Questionnaire"*** and ***"Preliminary problems in constructing of situations,"*** and the art-projects of R.Vaneigem, G.E.Debord etc.

A.Osmolovsky, in his series of texts, which include ***"To demand more and more", "Yes" and "No" - a unified mechanism", "USSR - yes! Only outside the USSR! USA - yes! Only outside the US!", "Interactive economic model", "Consumer society or Consumption of the consumer society?", "Human rights or humankind of "Human rights"?"*** analyzes the principles of any institutionalized opposition as a mechanism of ruling power, as suggested by the history of ideologies and theories connected with the G.Deleuze and F.Guattari's philosophy. Certain ideas on the new economic model which excludes the traditional opposition are also proposed: private/socialized property. He also touches on the problem of human rights and new posthumanistic sociality. Much attention is devoted to the problem of the category of choice as it exists in all democratic societes. This series of text is an attempt to find an adequate quasi-political conception of contemporary struggle based on the principle ideas of G.Deleuze and F.Guattari's book *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia.*

S.Stefanov, artist and critic from Sofia, describes the history of Bulgarian radical art. That material lets us see many features of Eastern European cultural development which seem extremely important in the context of contemporary events. These are: the confrontation between the old generation of "left" authors who worked in the socialist 80s and the new generation of radicals. The main point is the views of new authors on the moral debts of "engaged" art and their struggle for the rejection from any forms of art elitism, intellectual and esthetic games etc.

O.Mavromatti "What i think on..." is a literary text which laconically and ironically defines many different subjects and things.

The magazine also concludes with reviews of recent books and events in the moscow art world.

Толстый рок- журнал

"ЗАБРИСКИ RIDER"

("Забриски Пойнт" - "Easy Rider" - "Забриски Rider") -

Уникальное
российское издание,
посвященное
альтернативной культуре
Америки, Европы и России,
ее корням и цветам,
а также мировому рок-н-роллу
во всех его проявлениях.

Уникальные публикации
по истории возникновения,
философии, культуре,
мифологии, быту хиппи,
техно-хиппи, битников,
панков, postпанков, йиппи,
йяппи, рейверов,
хардрокеров, байкеров и т.д.

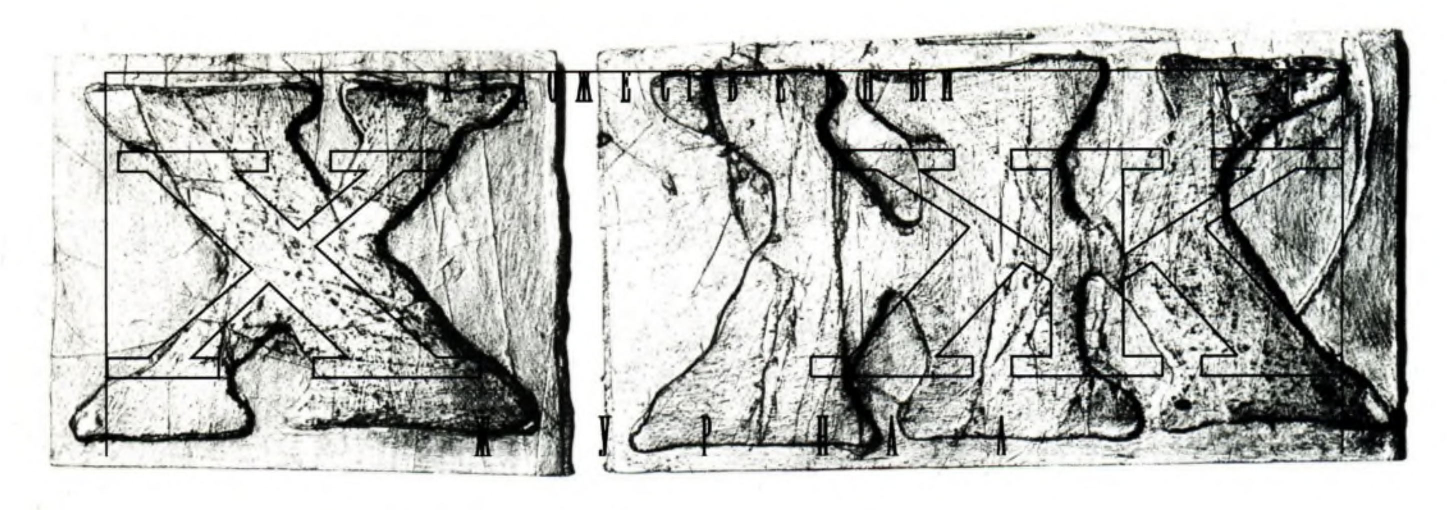
Произведения
представителей "потерянного"
и "разбитого" поколений,
поколения "X".

Описания субкультурных
праздников, обрядов,
полезные советы родителям,
чьи дети уходят в "неформалы".

Материалы по истории
и сегодняшней жизни
отечественной
и зарубежной рок-музыки.

Адрес для переписки и заявок: 121359, Москва, а/я 29, И.Ю.Тарасову
Ориентировочная цена журнала - 20 тысяч.
Для постоянных читателей предусматривается скидка.

Объем журнала - от 120 до 160 стр. (в зависимости от состояния финансов издателей).



ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ
MOSCOW ART MAGAZINE

Ведущий российский журнал по проблемам теории и практики современного искусства

«Художественный журнал» публикует:

- статьи ведущих российских и зарубежных критиков современного искусства
- исследования по истории художественной культуры XX века
- культурологические и философские тексты
- эссе и манифесты актуальных художников
- рецензии на текущие выставки и книги

«Художественный журнал» выходит 6 раз в год на русском языке с развернутым английским summary

«Художественный журнал» поступает в розничную продажу в специализированные магазаны Москвы, Санкт-Петербурга, Киева, Минска, Одессы, а также в российские и зарубежные галереи. В России подписка на журнал осуществляется через каталоги "Книга-сервис"

За рубежом «Художественный журнал» распространяется фирмой "Наука-Экспорт"/ "Nauka-Export" (117864 Москва, ул. Профсоюзная д. 90, тел./факс: 334.74.79 или 334.71.40)

Стоимость подписки на год - 60 USD

"Художественный журнал" Россия 103104 Москва,
Б.Палашевский пер. 9, стр.1 Тел./факс: 7-095-299.54.81.
E-mail: martmag@glasnet.ru

"Moscow Art Magazine" B. Palashevsky per. 9/1
103104 Moscow Russia Tel./fax: 7-095-299.54.81.
E-mail: martmag@glasnet.ru

ТЕМЫ БЛИЖАЙШИХ НОМЕРОВ ЖУРНАЛА «РАДЕК»

№ 02. ТРЭШ-КУЛЬТУРА

- ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДВИЖЕНИЯ Э.Т.И.
- ПАВЕЛ ГОРГУЛОВ - РУССКИЙ ПОЭТ, УБИЙЦА ФРАНЦУЗСКОГО ПРЕЗИДЕНТА
- ИНТЕРВЬЮ С ЕГОРОМ ЛЕТОВЫМ, ЛИДЕРОМ ПАНК-ГРУППЫ "ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА"
- ОБЗОР ДВЕНАДЦАТИ ЛУЧШИХ РОК-АЛЬБОМОВ 90-х ГОДОВ

БИБЛИОТЕКА «РАДЕКА»

Анатолий Осмоловский, Дмитрий Пименов. "Р.Р.Р." ("Революционно-Репрессивный Рай"). Теоретический трактат-памфлет

Дмитрий Пименов. "Муть". Роман

Александр Бренер. Книга прозы

"Без человека". Сборник эссе

"Против всех партий". Коллективная брошюра

Карл Маркс и Фридрих Энгельс. "Манифест коммунистической партии"

Ги Эрнест Дебор. "Общество спектакля"

№ 03. КОЛЛЕКТИВНОСТЬ

- НИКОЛАЙ ЕВРЕИНОВ - ОРГАНИЗАТОР ПОВТОРНОГО ШТУРМА ЗИМНЕГО ДВОРЦА В 1920 ГОДУ
- АРТ-КЛУБ 2000 - НЕОСИТУАЦИОНИСТЫ ИЗ НЬЮ-ЙОРКА
- ИСТОРИЯ ДВИЖЕНИЯ БЕРЛИНСКИХ КОММУН В 1960-70-Е гг.
- ПУБЛИКАЦИИ ПО ИСТОРИИ РУССКОГО ДАДАИЗМА (ИГОРЬ ТЕРЕНТЬЕВ, СЕРГЕЙ ШАРШУН И ДР.)